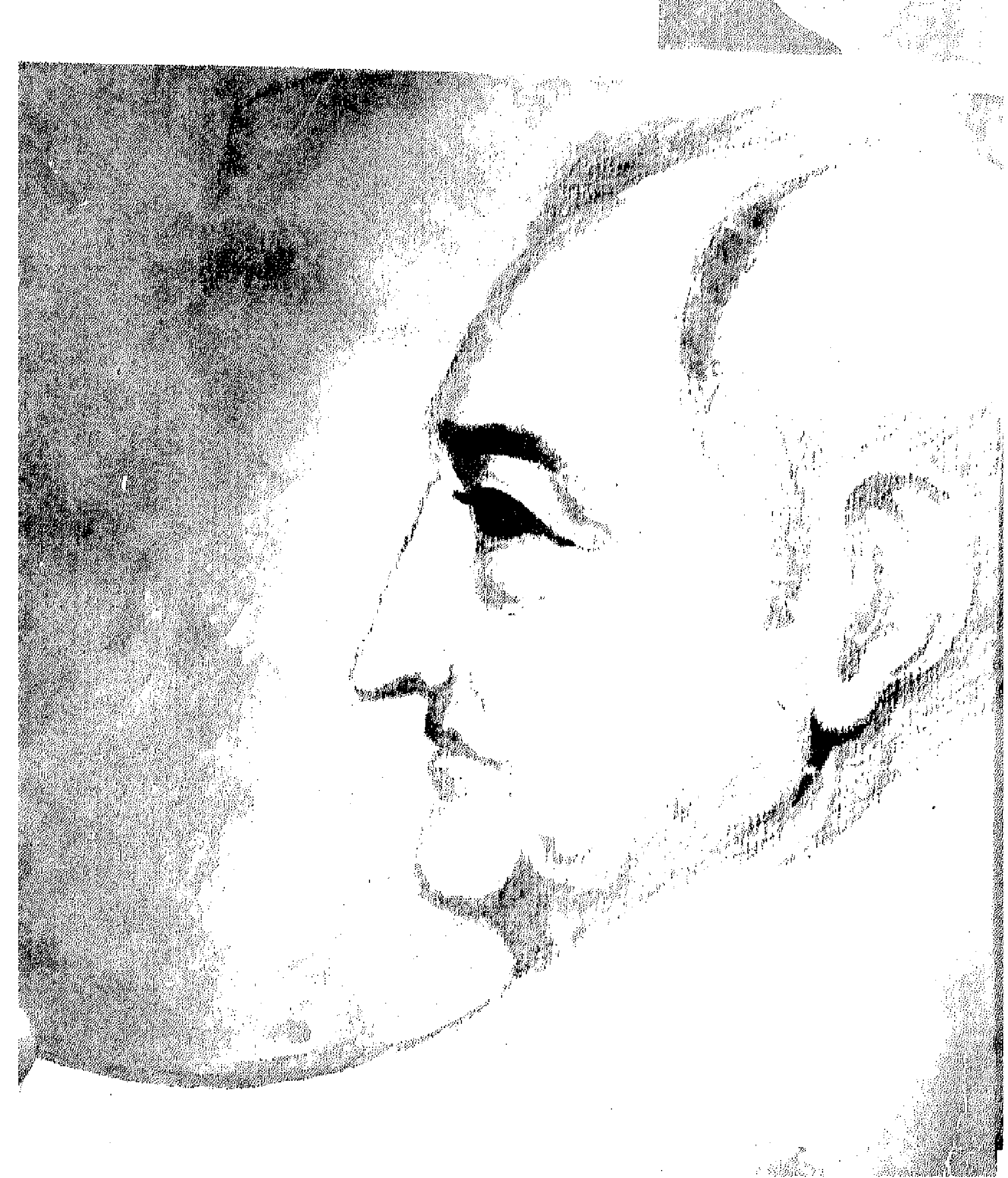
د. عبد الغفار مكاوي

اقرأ

النور والفراش



اقرأ

تصدر أول كل شهر

[٤٤٣] فبراير - ١٩٧٩

د . عبد الغفار مكاوى

النور والفراشة

زهرات من بستان الديوان الشرقى لجوته

مع رؤيته للأدب العربى وأدب الفرس



تصميم الغلاف : جودة خليفة

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع .

إلى الدكتور فرتس شتيبات

(معهد الدراسات الإسلامية – جامعة برلين الحرة)

أحببت بلادي وأحبتني ،

علمتني ووقفت بجانبي ،

هل تقبل زهرة حب ووفاء من غرس يديك ؟

(المؤلف)

نحن والأدب العالمى

لعل قضية « العالمية » أن تكون من أهم القضايا التى تشغلنا فى السنوات الأخيرة . فنحن نكثر من الحديث والكتابة عنها فى كل مجال مقروء أو مسموع . نتساءل – إلى حد تعذيب النفس أحياناً ! – بأصوات تمتزج فيها الحسرة والأسى باللهفة والتمنى : كيف يكون لنا أدب وفن وفكر يعترف به العالم ؟ متى تصل أغانينا وموسيقانا إلى سمع الناس فى كل مكان ؟ ما السبيل إلى التوفيق بين الأصالة والمعاصرة ، والتقليد والتجديد ، والمضمون المحلى والشكل العالمى ! كيف نتيح لأمم العالم أن تلمس نبض قلوبنا ووجداننا ، وتطل على حركة عقولنا وأفكارنا بنفس القوة التى تتابع بها كفاحنا العادل فى سبيل التحرر والتقدم ! هل سيقدر لنا أن نعيش حتى نرى العالم يهتم بطه حسين والحكيم ومحفوظ ، وسيد درويش وصلاح طاهر وغيرهم من الأسماء والمواهب العزيزة علينا ، كما يهتم بأخناتون وتوت

عنخ آمون ورمسيس الثانى ! وكيف نصبح أمة تعطى بقدر ما تأخذ ، وتشارك فى حضارة العصر بقدر ما تتلقى منه ؟

ربما كانت الترجمة هى أول ما يخطر على البال فى هذا المقام ، بشرط أن نفهمها بمعناها الحضارى الواسع الذى يقترب مما نسميه اليوم بالانفتاح ، فهى الجسر الذى تعبر عليه الأمم وتتلاقى ، وتمتد منه دروب التعارف والتفاهم والاحترام المتبادل . فعل هذا أجدادنا العرب منذ عهد المأمون وخلفائه ، فاتصلوا بتراث اليونان والفرس والهند والأمم السامية وبعض الأمم المتأثرة بالثقافة اللاتينية فى إسبانيا ، ونتج عن هذا الاتصال « هذا الأدب العربى المختلف المعقد ، الذى تجاوز الشعر والخطابة والرسائل إلى فنون من العلم والفلسفة ، وألوان من المعرفة تشبه ما كان العالم يعيش عليه فى القارات الثلاث . بين حروب الإسكندر وقيام الدولة العربية [1] .

ولم يكتف العرب بالنقل والتقليد ، بل تمثلوا ما نقلوه ، ولم يكتفوا بالإعجاب به والتحمس له ، بل وقف بعضهم منه موقف النقد والرفض ، أو أضافوا إليه بصمات من روحهم وشخصيتهم وحوارهم المستمر مع مشكلات عصرهم ومجتمعهم ودينهم . واستؤنف الاتصال بين العالم العربى والعالم الأوربى فى أواخر القرن الثامن عشر ، وقوى واشتد فى القرن التاسع عشر على يد رائد الترجمة وأبيها الأكبر رفاعه رافع الطهطاوى ومئات من تلاميذه ، واستمرت على يد الرواد المحدثين ، وتجلت فى مئات الكتب التى نقلت ولاتزال تنقل عن مختلف اللغات قديمها وحديثها ، وكلها تؤكد حاجة عقولنا إلى الروافد التى تصب فيها وتغذيها ،

(١) طه حسين ، ألوان . دار المعارف . ص ١٨ — وكذلك من حديث الشعر والنثر ، ص ١٨ ، ١٩ :

كما تؤكد ضرورة توحيد جهود الترجمة وإحكام مناهجها ، وتحديد أهدافها ، واختيار الملائم منها لظروف حياتنا وتطورنا ، وتوجيهها قبل كل شيء إلى عيون التراث الإنساني وأمهاته التي تخصب العقل العربي وتزيده وعياً بذاته ، وتعصمه من التقليد الأعمى والانبهار بكل جديد[1] . وعلى الجانب الآخر نجد تأثير العرب على تكوين العقل الغربي منذ أواخر العصر الوسيط . وكتب تاريخ العلم والحضارة تشهد بتأثيرهم على النهضة الأوربية الأولى والثانية وفضلهم على الغرب المسيحي في الاتصال بجذور العلم والفلسفة اليونانية قبل التعرف على أصولها ونقلها عن منابعها . فقد بدأ تأثير العلم العربي على الغرب منذ القرن العاشر الميلادي . وانطلق هذا التأثير من الأندلس بفضل ما نقله العرب من التراث الإغريقي في العلوم الطبيعية والرياضيات والفلك والطب . وفي الأندلس تعلم جربرت الذي رعى هذا العلم (وأصبح فيما بعد البابا سيلفستر الثاني ومات سنة ١٠٠٣) وازدادت حركة الترجمة اللاتينية عن الكتب العربية في القرنين : الحادي عشر والثاني عشر ، فترجمت معظم مؤلفات أرسطو وشروحها . وازدهرت هذه الحركة مع بداية تأسيس الجامعات الأوربية في ساليرنو ، وبولونيا ، وأكسفورد ، وباريس . ثم ارتفعت موجتها في القرنين : الثاني عشر والثالث عشر ، مع الحروب الصليبية التي زادت من احتكاك الغرب بحضارة بيزنطة والحضارة العربية في آسيا الصغرى والشام . ويكفي أن تفتح أي كتاب عن فضل العرب على الغرب لتقرأ فيه عن العلماء العرب

---

(١) لو أملك شيئاً من أمر الفعل أو القول لبعثت للحياة مشروع (الألف كتاب) الذي قضى عليه غباء البيروقراطية ، وجعلت منه مشروع المليون كتاب ! مع ذلك تبقى هذه الفكرة وأمثالها ترفاً غير مسئول ما بقي كابوس الأمية جاثماً على عقول الملايين . فمتى ندرك أن تحرير الإنسان بالمعرفة هو الطريق إلى تحرير الأرض ؟ . .

الذين عاشوا فى بلاط فردريك الثانى فى باليرمو (صقلية) وعن أثر أرسطو « العربى » على ميخائيل سكوتس وألبرت الأكبر وتوماس الأكوينى . وكم من مؤلفات علمية وفلسفية فقد أصلها اليونانى فنقلها الغربيون من العربية إلى اللاتينية فى القرنين : الثالث عشر والرابع عشر ، وقبل أن يرجعوا إلى هذه الأصول نفسها ابتداء من القرن الخامس عشر.

ولم يقصر الغربيون أيضاً منذ مطالع العصر الحديث فى نقل بعض آثار التراث العربى قديمه وحديثه . ويكفى أن نذكر – بعد القرآن الكريم وألف ليلة وليلة – بعض ما نقلوه عن العربية إلى اللاتينية أو إلى لغاتهم الحديثة ، مثل كتب الفلاسفة العرب كالشفاء لابن سينا ؛ ومقاصد الفلاسفة ، والمنقذ من الضلال للغزالى ، وتهافت التهافت لابن رشد ، وحى بن يقظان لابن طفيل ، وطوق الحمامة لابن حزم ، ومقامات الحريرى ، ومقدمة ابن خلدون ، وبعض آثار الحلاّج وابن عربى وغيرهما من المتصوفة ، وألوان من الشعر العربى من المعلقات وحماسة أبى تمام حتى البارودى وشوقى ومطران وأدونيس والبياتى وعبد الصبور ، وألوان أخرى من النثر الحديث من جبران وطه حسين وتيمور والحكيم ويحيى حقى ونجيب محفوظ حتى الشرقاوى ويوسف إدريس والسباعى وإحسان والشارونى وغيرهم من مواهب الجيل الجديد .

بيد أن الترجمة ليست إلا الخطوة الأولى على الطريق إلى ما نسميه الأدب العالمى . إذ لابد من تمثل الآثار الأجنبية واستيعابها حتى تصبح جزءاً من تكوين الوجدان الثقافى ، ثم الانتقال إلى مرحلة أرقى يمكن أن نصفها بأنها استلهام هذه الآثار وإعادة صياغتها فى أعمال بعيدة عن الالتزام بتلك الأصول ، بحيث تسهم الأعمال الجديدة التى ينتجها المبدعون فى إيجاد الهويّة الأصيلة . ولا بأس علينا من

هذا التأثر والاستلهام والاتصال الحميم ، فكل أديب خليق بهذا الاسم يأخذ ويعطي ويتلق الثروة من كل وجه . والمهم أن يحتفظ الأدب بشخصيته ويحرص على مقوماته ويحسن الموازنة بين عناصر الثبات والاستقرار وعناصر التحول والتطور(١) . وربما كانت مرحلة الاستلهام الحر هذه – التى تتلوها بغير شك مرحلة الإبداع المستقل بغير تأثر مباشر بعناصر غريبة ، وبغير شعور بالنقص نحو النماذج الراسخة – هى الجسر الآخر الذى عبرت عليه كل الآداب القومية إلى شاطئ العالمية ، فاستطاعت عن طريق المحاكاة الحرة أن تتعرف على ذاتها وطاقاتها الخاصة قبل أن تضيف ما أضافته من كنوز إلى الرصيد الإنسانى . وفى ظنى أن هذه المرحلة الوسطى هى التى نمر بها اليوم ، وأنها وراء عدد كبير من محاولاتنا وتجاربنا الحديثة فى الأدب والفن والفكر والعلم لتأصيل شجرة ذاتيتنا بحيث تتصل جذورها بتراثنا القومى ، وتشرئب فروعها نحو آفاق العالمية . وطبيعى أن يوفق أقل هذه الجهود وأن يتعثر معظمها ، فليس أشق على الأفراد والشعوب من معرفة النفس ، وليس أولى منها بالصبر والصدق والتضحية . وأخطر الأعباء التى تواجه هذه المحاولة هى أن يتعاون المخلصون فى رعاية تلك الشجرة ، ويحموها من حشرات التطفل والادعاء والتسرع والاستعراض ، مهما اشتد طنينها وارتفع صياحها وضجيجها كما هى الحال – للأسف – اليوم على الأرض العربية . والمهم أن نعمل بكل وسيلة لكى نزداد قرباً من كنوز التراث الإنسانى . ونقبل عليها بنفس الحب والشغف والصبر الذى نقبل به على كنوز تراثنا . لأنها فى النهاية ملكنا نحن أيضاً بوصفنا بشرا ، كما أننا قد شاركنا فى تكوين بعضها مشاركة فعلية . والمفارقة الغريبة فى أمر الاتصال الحضارى والثقافى بين الشعوب هو أنه كلما استمر وازداد قوة ، أصبح التقليد

(١) طه حسين ، ألوان . ص ٣٢ .

الخالص أمرا نادراً . فكل ما استعاره الإغريق من حضارات الشرق الأدنى حولوه إلى شكل جديد أصيل . والنقاد العرب القدماء نصحونا بالحفظ ثم محو ما حفظناه بالنسيان ، حتى لا نصبح كالمهرجين ، ولا نزهو بثياب غيرنا وننسى مع الزمن أنها ليست ثيابنا . . وهى نصيحة تقوم على خبرة عميقة بالنفس البشرية ، وبصيرة نافذة إلى أسرار الخلق . . ولأضرب الآن مثلا على استقبال الأدب العالمى من جانب الشعوب المختلفة على مر العصور ، وليكن هذا الأدب هو الأدب اليونانى القديم الذى لا يختلف اثنان حول مكانته من الآداب الكبرى . هذه المكانة تحددها فى المقام الأول حقيقة بسيطة تقول : إن أهم الفنون والأنواع الأدبية (كالمأساة والملهاة إلى جانب الأشكال الرئيسية فى الشعر الملحمى والغنائى) قد نشأت فى بلاد اليونان قبل أن تنتشر فى سائر أنحاء الأرض . وقد تم انتشارها فى معظم الأحوال عن طريق الأدب الرومانى ، كما حفظتها مدارس الرهبان بعد سقوط الدولة الرومانية وانتشار المسيحية ، وظلت تلهم الكتاب والأدباء (خصوصا فى ألمانيا وإنجلترا وإيطاليا التى امتدت منها إلى إسبانيا وفرنسا) منذ العصر الوسيط وعصر النهضة وعصر النزعة الإنسانية حتى يومنا الحاضر . بحيث لا تكفى القوائم الطويلة لإحصاء الأسماء التى تناولت موضوعات هذا الأدب ومواده وأشكاله فى مختلف العصور والظروف وشتى الصور والأساليب ، ولا تكفى الصفحات لبيان تأثير النماذج اليونانية سواء على الأدب أو على تكوين الإنسان الجديد منذ عصر النهضة . صحيح أن الاقتداء بهذه النماذج كان يتراجع فى بعض العصور – كما حدث مثلا فى القرن التاسع عشر ، مع الحركة الرومانتيكية والواقعية – ولكنه لم يختف أبداً كل الاختفاء . ولم يزل الأدباء وكتاب المسرح – خصوصا بعد الحرب العالمية الثانية – يحركون أوديب ، وأورست ، وأنتيجون ، وأمفتريون ، وألكترا ، وميديا ،

وهرقل . . . إلخ على خشبة المسرح ليروا مشكلات واقعهم الجديد بعيون جديدة . ويطول بنا الحديث لو تقصينا هذا التأثير فى المسرح والشعر والرواية والنقد والتمثيلية الإذاعية والأوبرا والباليه . . إلخ . وحسبنا أن تأثير الفن والأدب القديم مازال حيًّا . وأن دعوة طه حسين لدراسة هذا التراث وإحيائه لاتزال دعوة ملحّة . تهيب بنا للإقبال على قراءته واستلهامه والحوار معه ومع غيره من آداب الشرق والغرب (بشرط ألا ننسى الأرض التى نقف عليها لحظة واحدة ، لأن الاتصال بالتراث الأجنبى يفترض قبل ذلك المعرفة بتراثنا الشعبى والفصيح . حتى « تتحاور » الروافد والأنهار ، ولا يصب الماء الغريب فى حفرة فارغة !) ولاشك أن هذا سيكون عوناً لنا على تعمق قضايانا ومشكلات واقعنا الأدبى والاجتماعى . ومدّ طاقتنا الإبداعية بدماء جديدة تحيى شبابها الذابل المكتئب ! .

الحديث كما قلت ذو شجون وشجون . وقد ظهرت عندنا مكتبة كاملة عنه ، أقلها يسجل الحقيقة العلمية ، وأكثرها يميل إلى الزهو الكاذب وتعزية النفس بماض لا تستحقه عن حاضر لا تريد أن تواجهه . ولكننى أردت أن أمهد به لتقديم مثل حى للاستلهام الحر الذى قصدته . وصاحبه هو شاعر الألمان الأكبر جوته (١٧٤٩ – ١٨٣٢) ورابع القمم العليا فى الأدب الغربى بجانب هوميروس ودانتى وشكسبير . لقد استطاع هذا الشاعر الغربى أن يستوحى عالم الشرق وشعراءه من فرس وعرب ، ويقدم إلى تراثه القومى والتراث الإنسانى كنزاً شعريًّا يتألق بين كنوزه ، كما يسطع بين أعماله الأدبية المتنوعة بحيث يعدُّ – إلى جانب قصيدته الكبرى فاوست ! – أكثرها تعبيراً عن شخصيته وتجربة حياته فى الحكمة والحب .

ونحب أن نتوقف هنا قليلا لنسأل : ما المقصود بالأدب العالمى !

يرجع الفضل لأديب الرومانتيكية وناقدها « أوجست فيلهم شليجل »

(١٧٦٧ – ١٨٤٥) فى صياغة هذا المصطلح الذى نشره جوته وروجه بين الناس بعد أن طبقه على نفسه . وهو يصدر عن الإيمان بأن الآثار الأدبية الكبرى تتخطى حدود الأمم والحضارات التى نشأت فيها وتكتسب دلالة عالمية . ولا يعنى « الأدب العالمى » الاهتمام بالأجنبى أو الغريب عنا لغرابته ، وليس معناه كذلك الالتفات إلى القيمة « الوثائقية » للإنتاج الأدبى وكأنه شاهد على مجتمع معين فى موقف تاريخى معين ، كما أنه لا يستتبع بالضرورة إنكار الطابع القومى وطمسه فى « عالمية » شاحبة مجردة . فالأهم من هذا كله هو الاعتراف بأن الأعمال الفنية العظيمة تخاطب الناس جميعاً بصورة مباشرة عندما تصوغ التفكير والإحساس بالواقع الإنسانى فى أشكال عامة الصدق وهذا هو سر عظمتها ! . بهذا يكون « الأدب العالمى » أبرز وأسمى مظاهر الوعى ، وأن عالمنا الذى نعيش فيه أسرة بشرية متعددة الأفراد والملامح والصفات . وهو فى الحقيقة عالم واحد يبنيه جنس بشرى واحد يتجه نحو مصير مشترك . وتعذبه هموم وآلام مشتركة . .

وطبيعى أن تعمل الأمم المتحضرة على نقل هذا المفهوم من التجريد إلى التحقق الحى فتحاول – عن طريق ترجمة روائع الأمم الأخرى ونشرها وعرضها وإذاعتها على الناس تمهيدا للتأثر بها واستلهامها – أن تتعرف على شخصية تلك الأمم وقيمها الثقافية لتفهمها فهماً أفضل ، وتدعم روابط التسامح والتفاهم بين البشر . صحيح أن كل شعب سيجد عند الشعب الآخر شيئاً يقبله وشيئاً يرفضه ، شيئاً يمكنه أن يحاكيه وشيئاً ينفر منه . ولكن هذا سيؤدى فى النهاية إلى نمو الثقة المتبادلة ، لأن وراء الخصائص القومية فى إنتاج الأدباء العظام عند كل الشعوب قيماً إنسانية عامة ، تسطع كالمنارات فوق بحار الاختلافات الناشئة عن تنوع البيئة واللغة التراث واختلاف المصالح والاتجاهات والغايات . ورسالة الأدب العالمى هى

رعاية هذه القيم والتنافس النبيل في إحيائها ونشرها ، بحيث تصبح ملكا للإنسانية كلها . ربما تسرب إلينا اليأس كلما فكرنا فى أن الأدب والفن لم يمنعا حرباً ولا عدواناً . ولكن القليل من التفكير يمكن أن يهدينا أيضاً إلى أنه كان فى فترات تاريخية معينة (كما حدث مثلا بعد الحرب العالمية الثانية) من أهم عوامل التقريب بين شعوب تأصلت العداوة فى نفوس أبنائها زماناً طويلا بفعل الجهل والتعصب والأحكام المسبقة . ولا ننسى أن الأديب إنسان ومواطن فى وقت واحد . ولكن وطن فنه وإبداعه وتأثيره هو الحق والخير والجمال الذى لا يتقيد بوطن ، ولا يقتصر على شعب دون شعب . وقد حقق الأدب اليونانى القديم هذه الغاية ، فكان الأساس الذى ارتفعت فوقه الحضارة الغربية فى العصور الوسطى ، ثم فى عهد النزعة الإنسانية وعصر النهضة ، ومازال حتى اليوم عماد كل ثقافة حقيقية . واستطاع الأدب العربى أن يحمل لواء الأدب الإنسانى والعقل الإنسانى طوال عشرة قرون . فلم يكد يتقدم القرن الثانى للهجرة حتى استطاعت اللغة العربية أن تسع آداب الهند وفلسفة اليونان وثقافة الفرس ، وظلت حية مسيطرة على نحو ما رأينا حتى أحيت العقل الأوربى فيما يسمى بنهضته الأولى فى القرن الثانى عشر ، نتيجة اتصاله بالعرب ونقل ما استطاع نقله عن الأدب العربى .

وقد كان للحركة الرومانتيكية الألمانية أكبر الفضل على إحياء فكرة الأدب العالمى ؛ فاهتمت بجمع الأدب الشعبى ، كما اهتمت باللغات الشرقية ونقلت عنها وحاكت بعض نماذجها (كما فعل بعض شعرائها مثل بلاتن وركرت ، عندما قلدا شكل القصيدة الغزلية عند الفرس والعرب ، بل لقد ذهب ركرت إلى ترجمة مقامات الحريرى بالسجع الألمانى !) ولا شك أن النظر فى مجموع المؤلفات الأدبية المترجمة إلى أية لغة (وهو ما لانزال نفتقده بصورة شاملة فى لغتنا) يمكن أن

يكشف عن تطور الأسلوب الأدبي فى هذه اللغة ، وعن وعيه بإمكاناته ، ومدى استفادته من الاتصال بآداب الشعوب الأخرى والتأثر بها سلباً أو إيجاباً . بل لعله أن يلقى الضوء على تطور العقول وتنوع الاتجاهات والميول وطبقات القراء وأذواقهم . . . إلخ ، والأدب الأجنبي المترجم قد قام فى كل العصور والآداب بدور الوسيط والملهم فى آن واحد . وربما يرجع إليه الفضل فى بعض الأحوال إلى تكوين الأدب المحلى نفسه أو النهوض به من سباته الطويل وهدايته إلى آفاق إنسانية أرحب . ولهذا تتجاوز قضية تلقى أدب معين من جانب الآداب الأخرى حدود الأدب المقارن ، وتتخطاه إلى تكوين الوجدان الثقافى وتزاوج الحضارات وتفاعل « أرواح الشعوب » (هذا إذا جازت مثل هذه التعميمات !) . ويكفى أن نفكر لحظة واحدة فى الآثار المترتبة على استقبال أدب قوى حى على أدب آخر لنرى أن المسألة أكبر من أن تكون مسألة ترجمة أو دراسة مقارنة أو تأثير وتأثر أو تعارف وتقارب بين الشعوب . . لأنها فى الحقيقة مسألة اكتشاف الذات الفردية والجماعية لنفسها من خلال الآخر ، على نحو ما يؤكد الفكر المعاصر – والحس السليم أيضاً ! – إن الأنا لا تستطيع أن تعرف نفسها إلا فى مرآة « الأنت » ، بل إنها لتتضمن وجود « الأنت » فى صميم تكوينها . ولهذا كان التقاء الآداب أصدق شاهد على وحدة الجنس البشرى ، على الرغم من الخلافات التاريخية والسياسية والاجتماعية التى مزقته ولاتزال تمزقه وتدفعه إلى تدمير نفسه بنفسه . ويكفى أن نستعرض بعين الخيال هذه الصور السريعة عن تلقى الرومان للأدب الإغريقى ، والجرمان للأدب اللاتينى – المسيحى ، وتأثير الأنواع والأشكال الشعرية الرومانية (الفرنسية والإسبانية والإيطالية) على شعر الحب والفروسية (المينه زانج) وملاحم البلاط فى الشعر الألمانى فى العصر الوسيط بعد تأثرها جميعا بالموشح

والزجل والشعر الأندلسى ، واستقبال نماذج الأدب اليونانى والرومانى القديم منذ النزعة الإنسانية وعصر النهضة - كما ذكرنا من قبل - حتى يومنا الحاضر ، وتأثير النماذج الفرنسية والإيطالية على الأدب الألمانى فى عصر الباروك والمأساة الفرنسية الكلاسيكية على هذا الأدب الأخير فى عصر التنوير ، ثم الأثر الضخم الذى تركته ترجمات الشعر الشرقى والشعر الشعبى من كل اللغات والشعوب - منذ عهد هردر - وترجمات شيكسبير والأدب الإسبانى على الحركة الأدبية المعروفة فى ألمانيا باسم حركة العصف والدفع وعلى الرومانتيكية ، أما الرمزية الفرنسية فقد تجاوزت الأدب الأوربى إلى الأدب الشرقى والعربى الحديث ، وأما المدارس الطبيعية والواقعية فى الآداب الفرنسية والروسية والإسكندنافية فقد زحف مدها القوى إلى شواطئنا فى نصف القرن الأخير قبل أن ينحسر عنها فى السنوات الأخيرة . .

لن يمكننا المضى فى هذا التتبع إلى ما لا نهاية ، إذ تغنينا عنه مئات البحوث المتخصصة والندوات واللقاءات الأدبية والثقافية التى تتقصى قضية تلقى أدب معين من جانب الآداب واللغات الأخرى [1] . والواقع أن الأمر فى هذه اللقاءات

(١) أذكر منها الندوة التى عقدت من ٢١ إلى ٢٦ أكتوبر سنة ١٩٧٥ بمدينة لودفيجسبورج عن تلقى الأدب الألمانى المعاصر فى آداب الأمم الأخرى ، وشارك فيها عدد كبير من الدارسين من مختلف الشعوب وتناولت مشكلات الترجمة الأدبية بوجه عام وتأثير بعض الأدباء الألمان على الآداب الأخرى فى أوربا وآسيا (كاليابان وكوريا) وإفريقيا والأمريكتين ، وفى مقدمتهم توماس مان ورلكه وهرمان هسه إلى جانب بعض الشعراء وكتاب المسرح المعاصرين . وقد نشرت بحوث الندوة فى كتاب بعنوان تلقى الأدب الألمانى المعاصر فى الخارج ، وظهر عند الناشر كولهامر فى مدينة شتوتجارت سنة ١٩٧٦ - ولا يفوتنى أيضاً أن أشيد ببحث قيم للدكتور أحمد عثمان عن الأصول الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم ، وقد ظهر بعد إعداد هذا الكتاب ليحقق بعض الآمال التى يتنظرها من إثارة قضية استلهام التراث الإنسانى والاتصال الحميم به (هيئة الكتاب ١٩٧٨) .

الخصبة من خلال موضوع أدبي معين أكبر من أن نتعرض له فى هذه السطور . إذ يكفى أن ننظر فى موضوع واحد مثل أوديب لنرى تحولاته وصيغه الكثيرة من سوفوكليس إلى كوكتو وهينر مولر والحكيم وباكثير . وما أصابه فى السنوات الأخيرة على خشبة المسرح المصرى من كوارث يهون بجانبها قتل أبيه وزواج أمه وفقأ عينيه ! . كفى أيضاً أن ننظر فى قصة ليلى والمجنون منذ الروايات العربية القديمة إلى (نظامى) الشاعر الفارسى (١١٤٠ – ١٢٠٣) وشوقى وصلاح عبد الصبور ، أو فاوست منذ الكتاب الشعبي الذى وضعه مؤلف ألمانى مجهول فى القرن السادس عشر (١٥٨٧) إلى مارلو وجوته الذى جعل منه قصيدة كونية كبرى ، إلى عدد لا يحصى من الأدباء والشعراء والفنانين من مختلف الشعوب صوروه ومازالوا يصورونه فى صور شعرية ومسرحية وقصصية مختلفة . بل لقد نفذت روح فاوست ، وهى روح الفعل والمغامرة وإرادة التمرد على كل حد وإدراك المجهول وتحقق المبدأ والأصل – فى قشرة الجمود العربى ، فوجدنا لبعض أدبائنا محاولات قد تكون متواضعة حقًّا ، ولكنها ذات دلالة هامة على تسرب مارد الثورة والحيرة إلى القمقم الشرقى العريق ، وعلى الجهد الهائل الذى تبذله السلحفاة العربية لتشق الدرع الحصين الذى يطوقها ويخنقها . نذكر من هذه المحاولات مسرحية « عبد الشيطان » لفريد أبو حديد و« نحو حياة أفضل » لتوفيق الحكيم و« فاوست الجديد » للمرحوم على أحمد باكثير . وهل كان من الممكن أن تتعدد هذه الصيغ والمحاولات لولا أن جهود الشهداء المجهولين – الذين نسميهم عادة بالمترجمين ! – قد يسرت كنوز الثقافة العالمية للمواهب والطاقات المبدعة ، وتركتها بين أيديها حتى تفتحت عبر الأجيال فى أعمال استلهمت الأصل البعيد ، وانطوت فى نفس الوقت على نبض أصحابها وأنفاسهم ؟

مهما يكن من شيء فلم أقصد هنا تتبع اللقاء بين الآداب الغربية والشرقية . فلذلك مجال آخر يضيق عنه هذا المجال . فقد كان كل همى أن أثير قضية ، وأقدم تجربة لقاء . وليست الصفحات التالية إلا شهادة على هذه التجربة الفريدة ، ومثلا على اهتمام شاعر الألمان الأكبر – الذى يعرفه القارئ بغير شك من ترجمات بعض مؤلفاته إلى العربية [1] بالآداب العالمية وبالأدب الفارسى والعربى فى المرحلة الأخيرة من حياته وإنتاجه . ولقد عبر عن هذا بنفسه قبل وفاته بسنوات قليلة فى أحد أحاديثه الرائعة مع تلميذه وصديقه الأمين « أكرمان » فى آخر أيام شهر يناير سنة ١٨٢٧ عندما قال له : « إننى أزداد مع تقدم العمر إيماناً بأن الأدب ملك مشاع بين الناس جميعاً ، وأنه يظهر دائماً وفى كل العصور لدى المئات والمئات منهم . كل ما هناك من فرق بينهم هو أن أحدهم قد يفضل غيره قليلا أو كثيراً ، أو قد يسبح على السطح أكثر من صاحبه ، ولهذا فإننى أحب دائماً أن أقلب الطرف فى آداب الأمم الأخرى ، وأنصح كل إنسان أن يفعل نفس الشيء من جانبه . إن الأدب القومى لم يعد له اليوم من معنى . لقد آن أوان الأدب العالمى ، وعلى كل امرئ أن يشارك بجهده فى التعجيل به » . .

(١) لا يزال جوته سيئ الحظ فى اللغة العربية فأغلب ما ترجم له ركيك أو غير دقيق أو متسرع عاطل من الإحساس . وإليك بعض مؤلفاته مع أسماء مترجميها الذين ننوه بفضلهم على كل حال : آلام فرتر للمرحوم أحمد حسن الزيات وأنور لوقا (وكلاهما مترجم عن الفرنسية) . وفاوست (القسم الأول) للمرحوم محمد عوض محمد ولعبد الحليم كرارة (الذى صاغها نظما) وهرمان ودوروتيه لمحمد عوض محمد . وافيجينيا واجمونت للمرحوم محمود إبراهيم الدسوقى ، والأنساب المختارة والديوان الشرقى للمؤلف العربى لعبد الرحمن بدوى ، وجوتسى ذو القبضة الحديدية – وفاوست الأولى ونزوة العاشق والشركاء لمصطفى ماهر . وتاسو والأقصوصة والحكاية لكاتب هذه السطور .

جوته والأدب العربى

لشاعر الألمان الأكبر كتاب يتضوع بعبير الشرق وأنفاسه ، وتسرى فيه روح الإسلام بسماحتها وحكمتها ، وقناعتها واعتدالها . ويعدّ هذا الكتاب الذى سماه الديوان الشرقى للمؤلف الغربى من أجمل أعماله وأكثرها رقة وسخرية وعذوبة . ولقد شاء الشاعر الكبير أن يتقمص كذلك شخصية الباحث المتمكن فعقب على ديوانه تعقيبات وافية ، أضاف إليها عدداً من البحوث والتعليقات التى تعين قارئه الغربى على تفهم عالم الشرق والإسلام ، وتعرف شعرائه من عرب وعجم ، بقدر ما أسعفته مذكرات الرحّالة ودراسات المستشرقين وترجماتهم التى استطاع التوصل إليها فى ذلك الحين .

ومع أن جوته قد اقتصر فى كلامه عن العرب على الحديث عن المعلقات وشعرائها ، وعلى ترجمة قصيدة مشهورة لشاعر عربى هو تأبط شرًّا وجد أنه لا

يختلف فى روحه اختلافاً كبيراً عن أولئك الشعراء الكبار ، فإن أوراقه ودراساته التى مهدت للديوان تشهد بأن معلوماته عن الأدب العربى تفوق ذلك بكثير . فهو مثلا قد عرف بعض المجموعات الشعرية العربية — لعل جزءا من حماسة أبى تمام كان من بينها — كما عرف مجموعة من الأمثال والحكم العربية ؛ وقرأ جزءاً كبيرا من ألف ليلة وليلة ، إلى جانب أنه ذكر اسم المتنبى ذكراً عابراً فى معرض كلامه عن الرسول ، وفى إحدى قصائد الديوان الشرقى ، وإن لم يعرف فى الحقيقة شيئا يذكر عن شاعر العربية الأكبر . ونستطيع أن نقول اليوم فى شىء من الحسرة والأسف إنه لو قدر له أن يعرف شيئاً من الترجمات الألمانية المتأخرة لشعر المتنبى والمعرى ومقامات الحريرى وغيرها فربما كان اهتمامه وحماسه للأدب العربى قد زاد أضعافاً مضاعفة عما نعرف عنه اليوم . مهما يكن من شىء فسوف أقصر حديثى هنا على تأثره بشعراء المعلقات ، وبروح الإسلام من كتابه الكريم ، محاولا أن أبين مدى تأثره بهما فى إنتاجه .

والمعلقات هى أغلى كنز من كنوز الأدب العربى قبل الإسلام . وقد يختلف مؤرخو الأدب فى عدد هذه القصائد المشهورة بالقصائد السبع الطوال وفى مدى أصالتها ، وذلك منذ أثار طه حسين الشك حولها فى كتابه المعروف عن الأدب الجاهلى ، إلا أنهم سيتفقون بلا جدال على الإعجاب بشاعر غربى اهتم بهذه القصائد أيما اهتمام ، وراح يبحث عنها فى ترجماتها المختلفة بكل الوسائل التى تيسرت له فى عهده ، بل بلغ إعجابه بها أن ترجم عددا من أبيات معلقةامرئ القيس ثم تأثر بها بعد ذلك بعض التأثر فى إنتاجه . ويبدو أن التفسير اللفظى لكلمة المعلقات من أنها قصائد تكتب بالذهب ويعتز بها العرب فى الجاهلية فيعلقونها على الكعبة الشريفة — لعل هذا التفسير الخرافى الجميل كان من أقوى الأسباب التى جعلت الشاعر الألمانى يعجب بها كل هذا الإعجاب .

مهما يكن من شيء فقد عرف جوته سبع معلقات ، وصلت إليه فى ترجمة لاتينية قام بها المستشرق الإنجليزى وليم جونز وظهرت مع الأصل العربى فى لندن سنة ١٧٨٣ تحت هذا العنوان : « المعلقات أو القصائد العربية السبع التى كانت معلقة على الكعبة » . ولعل أوفى تعليق على هذه القصائد هو ما نجده فى التعليقات والبحوث التى ألحقها جوته بالديوان الشرقى فى الفصل الذى خصصه للعرب حيث يقول : « ونحن نجد لدى العرب كنوزا رائعة فى المعلقات . وهى قصائد مديح فازت فى المباريات الشعرية ، ونظمت قبل عهد محمد ، وكتبت بحروف من ذهب وعلقت على أبواب بيت الله الحرام فى مكة . وهى تعبر عن أمة بدوية محاربة ، تُعذبها من الداخل المنازعات المستمرة بين القبائل المتعددة ، وتصور التعلق الراسخ برفاق القبيلة ، كما تصور حب الشرف والشجاعة ، والشهوة العارمة للأخذ بالثأر التى يخفف منها الحزن فى الحب والكرم والتضحية ، وكل هذا بغير حدود . وهذه الأشعار تعطينا فكرة وافية عن الثقافة العالية التى تميزت بها قبيلة قريش التى نشأ فيها محمد نفسه ، وتزداد قيمة هذه القصائد البديعة ، وعددها سبع ، بما يغلب عليها من تنوع شديد » . ثم يعزز قوله بما ذكره عنها وليم جونز عندما وصفها بقوله : « إن معلقة امرئ القيس لينة ، مرحة ، ناصعة ، أنيقة ، متنوعة الأغراض ، رشيقة . أما معلقة طرفة فجريئة ، جياشة بالعاطفة ، متوثبة ومع ذلك يشع فيها شيء من البهجة . ومعلقة زهير حادة ، جادة ، عفيفة ، حافلة بالوصايا الأخلاقية والحكم المهيبة . ومعلقة لبيد خفيفة غرامية ، أنيقة ، رقيقة ، وهى تذكرنا بالرعوية الثانية لفرجيل : لأنه يشكو من كبرياء الحبيبة وتكبرها ، ويتخذ من ذلك فرصة لتعداد فضائله والتفاخر بقبيلته . ومعلقة عنترة تبدو متكبرة ، متوعدة ، رصينة ، فخمة ، وإن كانت لاتخلو من جمال الأوصاف والصور . وعمرو (ابن كلثوم) عنيف ،

سام ، ميال إلى الفخر . أما الحارث (ابن حلزة) فهو على العكس غنى بالحكمة . والذكاء ، والكرامة . كذلك تبدو هاتان القصيدتان الأخيرتان أشبه بخطبتين شعريتين سياسيتين مما كان يلقى فى الأسواق أمام جمهور من العرب لتسكين الحقد والعداوة المدمرة بين قبيلتين » .

هنا يعبّر جوته عن مختلف العواطف التى تصورها المعلقات ، وأهمها ما يسميه « الحزن فى الحب » وهو قريب من البكاء على الأطلال الذى اشتركت فيه كل المعلقات ، واختلف الشرّاح ومازالوا مختلفين حول تفسيره . ويظهر أن جوته قد أحس بهذه العاطفة أشد إحساس وأقواه فى معلقة امرئ القيس ، الأمر الذى دفعه إلى الاهتمام بها ، بل ترجمة جزء لا بأس به منها ، مما كان له تأثيره بعد ذلك على إحدى قصائد الديوان الشرقى .

يرجع اهتمام جوته بهذه المعلقة إلى فترة مبكرة من حياته ، عندما كان يبلغ من العمر أربعاً وثلاثين سنة . ويكفى أن تعلم أنه أرسل فى نوفبر سنة ١٧٨٣ إلى صديقه كارل فون كنيبيل رسالة يخبره فيها أن جونز المشهور (وهو المستشرق وليم جونز الذى سبق ذكره) قد ترجم القصائد السبع للشعراء العرب العظام . ثم يقول عن هذه القصائد : « إنها فى مجموعها عجيبة مدهشة ، وتحتوى على أجزاء بالغة اللطف والروعة ، ولقد صممنا (وهو بهذا يقصد نفسه وصديقه هردر) على الاشتراك فى ترجمتها » . ونفذ جوته بالفعل ما صمم عليه ، فترجم من معلقة امرئ القيس ثمانية عشر بيتا مع تصرف قليل فيها . فلنرجع أولا لبعض منها لنرى بعد ذلك كيف تبدو فى ترجمة جوته :

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزل

بسقط اللّوى بين الدَّخولِ فحوْملِ

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها

لم نسجتها من جنوبٍ وشمألِ

وقوفاً بها صحبي على مطيّهم

يقولون لا تهلك أسىً وتجمّلِ

وإنَّ شفائى عبرة مهراقة

فهل عند رسم دارسٍ من معولِ

وسنرى من ترجمة جوته لهذه الأبيات – أو بالأحرى من تعبيره عن معناها وانطباعها فى نفسه – مدى التصرف الجميل فيها ، وكيف أسقط أسماء الأماكن الكثيرة ليقتصر على إبراز العاطفة الأساسية :

قفا وخلنا نبكى هنا فى مكان الذكرى

هناك كانت خيمتها على حافة الكثيب الرملى المتمايل

ومازالت الآثار قائمة لم تختف

وإن جعلت ريح الشمال وريح الجنوب

تنثر الرمال هنا وهناك

وبجانبى وقف الرفاق صامتين

وقالوا لا تهلك من الأسى وتجمل

فهتفت قائلا : إن الدموع هى عزائى الوحيد .

(لاشك أن النتيجة محزنة ومضحكة معاً ، فترجمة الشعر فى حدّ ذاتها مشكلة عسيرة قلما توفق فى أية لغة ، فكيف الحال إذا كانت الترجمة العربية لنصّ بالألمانية مترجم عن اللاتينية كالحال هنا ؟ !) مهما يكن من شىء فهى شاهد على اهتمام شاعرنا المبكر بالمعلقات . ونحن نعلم اليوم أنه عاد إلى الاهتمام بها فى سنة ١٨١٥ ،

أي بعد مرور أكثر من ثلاثين عاماً ، عندما قرأ بعضاً منها للأميرة لويزة أميرة فيمار وغيرها من أصدقائه . ويبدو أن ما يقرؤه شاعر وينطبع على نفسه لا يمكن أن يمضي بغير أثر قريب أو بعيد . فها هي ذى الأيام والسنون تمر بعد ترجمته القديمة لبعض أبيات امرئ القيس ، وها هو ذا نفس الإحساس يتردد صداه مرة أخرى عن وعى أو غير وعى فى واحدة من أجمل قصائده فى الديوان الشرقى ، يرجح معظم النقاد أنها كتبت بعد وداعه لماريانه فون فيلليمر ، وهى المحبوبة التى هام بها قلبه بعد أن شاخ وتجاوز الستين . وهذه القصيدة التى نشرها بعد وفاته ونسبوها لكتاب العشق من الديوان يتردد فيها موضوع البكاء على الأحباب الذين فارقوه ، والرغبة فى ذرف الدموع التى لا ينفع فيها عزاء . . تقول القصيدة :

دعونى أبكى ، يحوطنى الليل
فى الصحراء الشاسعة .
الجمال راقدة ، الرعاة كذلك راقدون ،
والأرمنى سهران يحسب فى هدوء .
أما أنا فأرقد إلى جواره ، وأعد الأميال
التى تفصلنى عن زليخا ، وأتفكر باستمرار
فى الدروب الملتوية المزعجة التى تطيل الطريق .
دعونى أبكى ، فليس هذا عارا .
الرجال الذين يبكون طيبون
لقد بكى أخيل حبيبته برزيزس
واكسيركس بكى الجيش الغلاب
والإسكندر بكى رفيق عمره الذى قتله بنفسه

دعوني أبكي . إنّ الدموع تحيي التراب ،

وها هو ذا يخضر.

فالموضوع هنا هو فراق الأحباب ، والعاطفة الغالبة هي الرغبة في إطلاق الدموع دون حاجة إلى خجل أو تبرير . وغني عن الذكر أن هذا هو الموضوع الأساسي الذي تبدأ به المعلقات ، ألا وهو البكاء على الأطلال . وسواء أكان جوته قد تنبه إليه بإحساسه كشاعر أم عرفه من ملاحظات المستشرق الألماني تيودور هارتمان ومن مقدمته لترجمته للمعلقات التي عكف عليها جوته في الفترة التي كان فيها مشغولا بتأليف ديوانه الشرقي ، فإن تأثير معلقة امرئ القيس على القصيدة السالفة وكذلك مطلع معلقتي طرفة بن العبد والحارث بن حلزة تأثير واضح لاشك فيه . ولست أحب أن أحسب هذا التأثير بطريقة تشبه أن تكون رياضية كما فعلت الباحثة السيدة كاترينا مومسن التي أخذت توازن موازنة دقيقة بين أبيات قصيدة جوته وبين أبيات امرئ القيس وطرفة وغيرهما من شعراء المعلقات . ففي اعتقادي أن مثل هذه الطريقة المضنية ربما لا تؤتي الثمار التي توازي ما بذل فيها من جهد وعناء . إن الشاعر العظيم يتأثر من هنا ومن هناك ، ومن العبث أن نحسب مقدار هذا التأثر بالقلم والمسطرة . ثم إن القصيدة الشعرية الجديرة بهذا الاسم تنطوي على شيء لا يمكن قياسه أو تحليله وتشريحه شيء ينبعث من انطباعها الإنساني العام في نفوسنا ، لأنه كالحياة ذاتها لا سبيل إلى قياسه أو تحديده . والمهم على كل حال أن نعرف أن المعلقات كانت الأثر الأدبي الذي استطاع أكثر من أي أثر آخر في الأدب العالمي أن يلفت انتباه شاعرنا إلى هذه التجربة الخالدة ، تجربة فراق الأحباب والبكاء عليهم ، وليس هذا بالشيء القليل . .

وهناك قصيدتان أخريان من قصائد الديوان الشرقي ، الأولى : هي قصيدة

«هجرة» التي يفتتح بها الديوان ، والثانية هي قصيدة «من أين لك هذا . وكيف جاء إليك» عن كتاب الضيق في نفس الديوان . والقصيدة الأولى توحي بجو الشرق عامة وبالحياة البدوية بوجه خاص بكل ما فيها من طهر وصفاء وإباء . والثانية تستلهم جو الحياة العربية الأولى على عهد شعراء المعلقات بما فيها من شهامة وكرم وشجاعة ونزوع إلى الحرب والأخذ بالثأر . وكلتا القصيدتين تشير إلى الجو العربي الذي عاش فيه الشاعر في أثناء تفكيره فيهما وكتابته لهما . وسأكتفي هنا بالقصيدة الأولى نظراً لضيق المقام . وأكرر ما ذكرته من أنني لا أحب أن أضل بالقراء في متاهات البحث والمقارنة والتحليل التفصيلي لهذه القصيدة . فأنا من المؤمنين بأن الخلق الفني – بعد كل تحليل ودراسة علمية مشروعة – ينبغي أن يحتفظ بسره المعجز ، ولو جردناه من هذا السر لفقد أغلى ما فيه ، ولذلك فسوف أكتفي بذكر الأثر العام الذي تركته الحياة البدوية والفطرية على هذه القصيدة لأعفي القراء من تفصيلات لا داعي لها . .

تقول قصيدة الهجرة (وهي من كتاب المغني) .

والشمال والغرب والجنوب تتناثر وتنهار

العروش تثل ، والممالك تضطرب ،

فهاجر أنت إلى الشرق الطهور

لتستروح نسيم الآباء الأولين .

هنالك حيث الحب والشراب والغناء

سيرد عليك نبع الخضر ريعان صباك .

إلى هناك حيث النقاء والحق .

أريد أن أتغلغل بأجناس البشر

إلى أعماق الأصل البعيد
حيث كانوا يتلقون من الله
وحى السماء بلغات الأرض
ولم يحطموا رءوسهم بالتفكير ،
وحيث كانوا يجلون الآباء
ويأبون الخضوع للغرباء ،
هنالك أود أن أعلى من أفق الفطرة المحدود .
حيث الإيمان واسع ، والفكر قانع محدود
وحيث الكلمة ذات شأن كبير
لأنها كلمة منزلة تنطق بها الشفاه .
أريد أن أعاشر الرعاة
وأستروح فى ظلال الواحات
حين أرتحل مع القوافل
وأتاجر فى البن والمسك والشيلان .
أريد أن أسلك كل سبيل
من البوادى والقفار إلى المدن والحواضر
وبينا أصعد النجاد وأهبط الوهاد
تبعث أغانيك يا حافظ ، السلوى والعزاء .
وحين يترنم الحادى
من فوق ظهر دابته غناءه المسحور
يوقظ النجوم ويفزع اللصوص والأشقياء .

أريد أن أحيي ذكراك ، يا حافظ المقدس
فى الحمامات وفى الحانات
عندما ترفع المحبوبة الخمار
وتهزه فتفوح غدائلها برائحة العنبر.
أجل إن همسات الشاعر بنجوى الحب .
لتدفع الحوريات أنفسهن إلى العشق
إن أردتم أن تحسدوه على هذا النعيم
أو شئتم أن تعكروا عليه صفوه
فاعلموا أن كلمات الشاعر
تحوم دائماً حول أبواب الفردوس
تطرقها فى همس وهدوء
وتطلب حياة الخلود .

والنظرة العاجلة تبين لنا كيف تعبر هذه القصيدة عن تجربة دينية شاملة كونها جوته على مدى عمره الطويل ، وامتزجت فيها روح الديانات مع حكمة الحياة التى قضاها فى النشاط والعمل والإقبال على مباهج الدنيا وأسرار الكون . وعنوان القصيدة نفسه مكتوب بنطقه العربى ورسمه الفرنسى ، وفيه إشارة واضحة إلى هجرة النبى عليه السلام . كما أن الحنين الظاهر إلى الشرق ، وشوق الشاعر للارتحال مع القوافل إلى بلاد الآباء والرسل والهداة والحياة بعيداً عن اضطرابات القارة الأوربية وحروبها فى تلك الفترة العصيبة بين سنتى ١٨١٢ و١٨١٤ ليتملى من عادات الشرق وأحواله ويتنسم عطره وطهره وصفاءه – وليس ما يمنع أيضاً من أن يتاجر فى نفائسه وبضائعه ، ولو أدى الأمر أن يصبح واحداً من الرعاة والأعراب !

وتردد أسماء كالخضر صاحب موسى فى الروايات الإسلامية (التى تقول إنه كان قائد جيش ذى القرنين ووزيره ، والوحيد الذى أتيح له أن يشرب من عين الحياة فيكتب له الخلود) . ثم تردد كلمات الفردوس والقوافل والعنبر والجمال وخمار الحبيبة ، كل هذا يدل على تأثير الشرق بوجه عام . فهل توحى القصيدة مع هذا بتأثير الشعر الجاهلى ؟ إن النظر السريع يشير إلى شوق الشاعر إلى بلاد تعيش على الفطرة والطبيعة ، وتسير فيها قوافل البدو متنقلة بين الحضر والبادية ، أى يعيشون كما نقول اليوم فى عصر الحضارة الشفاهية لا الكتابية ، ويحيون حياة أبية ترفض الذل والخنوع للطغاة والغرباء . وهذا كله يوحى بتأثر الشاعر بما قرأه عن الحياة العربية فى الجاهلية ، وما عرفه من ترجمة المستشرق هارتمان للمعلقات ومن تعليقاته عليها ومقدمته الوافية لها ، ثم من مناقشاته اليومية الطويلة مع المستشرق «باولوس» فى أثناء زيارته لمدينة هيدلبرج (بين ٢٤ سبتمبر و٩ أكتوبر سنة ١٨١٤) عن الحياة العربية والأدب العربى .

لا مجال هنا للوقوف عند الرسائل والمذكرات اليومية وسجلات المكتبات التى استعار منها الشاعر هذا الكتاب أو ذاك . فلا شك فى تأثر جوته بعالم الشرق بوجه عام سواء فى ذلك شعر حافظ والجامى والسعدى أو قراءاته فى القرآن الكريم وسيرة الرسول . والشىء الذى أحب أن ألفت الانتباه إليه هو أن قصيدة الهجرة بالذات بالغة الدلالة على الديوان الشرقى كله ، بل إنها – على حد قول الشاعر نفسه – تعطينا على الفور فكرة كافية عن معنى الديوان وغايته . وهى إلى جانب هذا بالغة الدلالة على حنينه إلى حياة الفطرة والأصالة والطبيعة التى يتميز بها الشعر فى نشأته الأولى ، كما يتميز بها شعرنا العربى فى الجاهلية . ولقد تكلم الشراح كثيراً عن أوجه الشبه بين قصيدة الهجرة وبين قصيدة «دعونى أبكى» التى ذكرناها من قبل ،

وبخاصة أن الموقف فيها واحد ، وهو موقف الشاعر الذى يرتحل مع القوافل . ويجد نفسه سعيداً بين الرعاة والحُداة فى الصحراء . ولعل المقطوعة الثالثة من قصيدة الهجرة أن تكون أقرب أجزائها إلى جو الحياة البدوية التى تعد المعلقات أوفى سجل لها ، كما هى أوضحها فى الثناء على حياة الفطرة المحدودة التى يتسع فيها الإيمان ويضيق الفكر ، وإبرار فضل الكلمة المنطوقة التى هى من وحى السماء على الكلمة المكتوبة أو المطبوعة التى تزهو بها حضارتنا اليوم أكثر مما ينبغى . .

أريد أن أبتهج بحدود الشباب
حيث الإيمان واسع والفكر ضيق قانع
وحيث الكلمة ذات خطر كبير
لأنها كانت كلمة تفوه بها الشفاه .

وقد يكون صحيحاً ما أثبته البحث التاريخى الذى قامت به السيدة كاترينا مومسن من تأثر جوته تأثراً مباشراً بالمقدمة التى كتبها المستشرق هارتمان لترجمته للمعلقات وأشار فيها إلى اتساع الإيمان وضيق الفكر عند الشعوب التى تعيش على حال الفطرة والطفولة ، ثم إشارته إلى أهمية الكلمة المنطوقة عند أصحاب هذه الحضارات الفطرة التى لم تتقدم تقدما ماديًّا ولا عقليًّا كبيراً . قد يكون هذا صحيحاً ، فالعمل الفنى الحق يحتمل تفسيرات كثيرة ، وهذا دليل خصوبته ونضجه وغناه .

ولكن لا مجال هنا للعير فى هذا الطريق الطويل ، ويكفى أن نعلم أن شاعرنا تأثر بجو الحياة العربية الجاهلية وبالمعلقات بوجه خاص . وإن أردنا مزيداً من الدقة فيما يتصل بهذه القصيدة فإن البيتين الثالث عشر والرابع عشر اللذين يقول فيهما :

هناك حيث كانوا يحلون الآباء

ويأبون على أنفسهم طاعة الغرباء

يتردد فيها صدى موضوع من أحب الموضوعات إلى شعراء الجاهلية وهو الإباء والكبرياء وعزة النفس التى ترفض الخضوع للطغاة والغرباء . وهو موضوع يتردد فى المعلقات وبالأخص فى معلقات لبيد وعمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة ، ويكفينا أن نقرأ هذه الأبيات من معلقة عمرو بن كلثوم .

ألا لا يعلم الأقوام أنا
تضعضعنا وأنا قد ونينا

بأى مشيئة عمرو بن هند
تطيع بنا الوشاة وتزدرينا

تهددنا وأوعدنا رويدا
متى كنا لأمك مقتوينا

فإن قناتنا ياعمرو أعيت
على الأعداء قبلك أن تلينا

ومن العبث أن نسترسل وراء النصوص التى تشيد بعزة العربى وإبائه وكرمه ، فذلك شيء ليس له آخر . ويكفى أن نذكر هذا البيت المشهور الذى تنتهى به المعلقة السابقة :

إذا بلغ الفطام لنا رضيعٌ
تخرّ له الجبابرُ ساجدينا

وحسبنا على كل حال أن الشاعر الكبير قد عبر عن حنينه إلى الشرق الطاهر الصافى ، حيث يتنسم ريح الآباء والأجداد والمرسلين والهداة ، ولا يكره أن

يوصف بأنه مسلم يسافر مع القوافل إلى حيث تسافر ، ويتاجر فى الشيلان والبن والمسك والعنبر . فالمهم أن قصيدة الهجرة توحى بجو المعلقات ، وأن ربطها بها ييسر لنا فهمها ويزيده عمقاً .

ولا نستطيع أن نترك هذا الموضوع قبل أن نذكر قصيدة تأبط شرًّا التى أعجب بها جوته أيما إعجاب عندما قرأها فى ترجمة لاتينية للمستشرق الألمانى فرايتاج ، ثم ترجمها بتصرف يليق بشاعر كبير مثله ، وضمها إلى تعليقاته وبحوثه التى ألحقها بالديوان الشرقى فى الفصل القصير الذى تكلم فيه عن العرب ، ومهد لها بكلمة موجزة عنها فوصفها بأنها قاتمة ، بل مشبوهة نهمة إلى الأخذ بالثأر والانتشاء به وقراءة النص الأصلى للقصيدة يحتاج إلى شرح كلماتها العسيرة ، فلنكتف بذكر هذين البيتين اللذين تبدأ بهما :

إن بالشعب الذى دون سلع
لقتيلا دمه ما يطل
خلف العبء علىَّ وولى
أنا بالعبء له مستقل

أقبل جوته على ترجمة القصيدة بحماس وحب لا نظير له ، وقسم ترجمته لكل بيت منها إلى مقطعات تقع كل منها فى أربعة أسطر ، تؤلف فى جملتها ثمانى وعشرين مقطوعة .

والمدهش حقًّا أن الشاعر فهم القصيدة فهماً تامًّا ، واستطاع أن يتمثل معانيها الغريبة عليه ، ويعبّر عنها بشعر سلس بسيط ، لا يكاد يترك معنى من معانى تأبط شرًّا دون أن يسجله . إنه يقول معبراً عن مدى إعجابه بالشاعر العربى وعن صدقه فى الانفعال بقصيدته : «يكفى القليل لفهم هذه القصيدة . فإن عظمة الخلق ،

والصرامة ، والقسوة المشروعة للفعل هي عصب هذا الشعر . والمقطوعتان الأوليان تقدمان العرض الواضح ، وفي الثالثة والرابعة يتكلم الميت ويلقي على قريبه عبء الثأر له . والخامسة والسادسة ترتبطان من حيث المعنى بالأولى ، وتقفان من الناحية الشعرية الغنائية في غير موضعها ومن السابعة حتى الثالثة عشرة نجد تمجيدا للميت يهدف إلى الإحساس بفداحة الخسارة ومن الرابعة عشرة حتى السابعة عشرة نجد وصفاً للغارة على الأعداء . والثامنة عشرة ترجع بنا القهقرى ، والتاسعة عشرة والعشرون كان من الممكن أن توضعا مباشرة بعد المقطوعة الأولى . والحادية والعشرون والثانية والعشرون يمكن أن توضعا بعد المقطوعة السابعة عشرة ، ثم تأتي نشوة الانتصار والمتعة في مأدبة الاحتفال ، أما الخاتمة فنجد فيها اللذة المخيفة لرؤية الأعداء فرائس للضباع والنسور . وأروع مافي هذه القصيدة في رأينا هو أن النثر الخالص الذي يصور الفعل يصير شعرياً بنقله مختلف الحوادث من مواضعها . ولهذا السبب ولأنها تكاد تخلو خلوًّا تاماً من كل تزويق خارجي ، ويزداد جلال القصيدة ، ومن يقرؤها بإمعان لابد أن يرى الأحداث من البداية حتى النهاية وهي تنمو وتتشكل أمام خياله » . . .

* * *

ونتقل إلى ميدان آخر فنجد مجموعة من الحكم المنظومة التي كتبها جوته في أواخر حياته وسجل فيها حكمة شيخوخته وسخطه على معاصريه من شعراء وعلماء وأدعياء ، في حكم لاذعة ساخرة واسم هذه المجموعة هو Zahme Xenien أي الحكم الساخرة الأليفة ، تمييزاً لها عن مجموعة أخرى نظمها قبل ذلك بسنوات طويلة بالاشتراك مع صديقه شيلر . وتاريخ نشأة هذه الأشعار القصيرة يحوطه الغموض من كل ناحية . وإذا كنا نعلم اليوم أنه بدأ في نشرها سنة ١٨٢٠ فإننا

لا نعلم على وجه التحديد متى بدأ فى كتابتها . ولكن الشواهد تدل على كل حال على أنه شغل بها ابتداء من سنة ١٨١٥ . فنحن نجد فى مذكراته اليومية (بتاريخ ٢٥ ديسمبر سنة ١٨١٦) هذه الملاحظة العجيبة «المعلقات . زهير» ، وبهذا يسجل للمرة الأولى بوضوح اسم أحد شعراء المعلقات . وقد ثبت للباحثين أنه كان مشغولاً فى تلك الفترة بقراءة المعلقات . والظاهر أن زهيراً بالذات كان قريباً من فكره وإحساسه فى ذلك الحين .

ومعلقة زهير تفيض بالأبيات التى تصور حكمته ، كما تعبر عن سأم الشيخوخة وزهدها وصرامتها وتأملاتها فى مصائر البشر والقدر والموت والحياة . وهذا الموضوع نفسه هو الذى يأتى فى المقام الأول فى حكم جوته اللاذعة . ولو قارنا بين بعض أبيات زهير وبين بعض هذه الحكم لوجدنا تقابلاً مذهلاً بينهما ، يسمح لنا أن نفترض وجود تأثر مباشر لا شك فيه .

فحين يقول زهير :

وإن سفاه الشيخ لا حلم بعده

وإن الفتى بعــــد السفاهة يحلم

فإن جوته يتحدث عن أخطاء الشيخوخة التى لا تغتفر ويقول :

إذا كان الشاب أحمق سفيهاً

عانى من ذلك أشد عناء

والشيخ لا ينبغى أن يكون سفيهاً

لأن الحياة عنده أقصر من ذاك .

وكلا الشاعرين يردد كلمة الشيخ والشاب ، كما أنهما يوشكان أن يعبرا عن نفس الموضوع بنفس الكلمات . وجوته قد انشغل فى هذه الحكم كما قلت

بالشيخوخة وآلامها وأخطائها ، وكيف أن هذه الأخطاء لا تحتمل من شيخ ولا تليق به - فى حين أنها عند الشاب أمر يمكن تداركه فى المستقبل . ويكفى أن نقرأ هاتين الحكمتين لنتأكد من ذلك مرة أخرى :

كُفَّ عن التفاخر بالحكمة
فربما كان التواضع أخلق بالثناء
إنك لا تكاد تقترف أخطاء الشباب
حتى تراك مضطراً لاقتراف أخطاء الشيخوخة .

أو حين يقول :

إن الشباب يطول به العجب
إذا ما رأى الأخطاء تتسبب فى أذاه ،
هنالك يثوب إلى نفسه ، ويفكر فى الندم
أما فى الشيخوخة فلا يندهش المرء ولا يندم .

وإذا كان أحد أبيات معلقة طرفة يقول :

أرى الموت إعداد النفوس ولا أرى
بعيداً غداً ما أقرب اليوم من غد

وكان البيت الثانى عشر من معلقة عمرو بن كلثوم (فى شرح الزوزنى) يقول :

وإن غـــداً وإن اليوم رهن
وبعـــد غـــد بما لا تعلمينا

وإذا رأينا زهيراً يعبر عن هذه المعانى نفسها بصورة أوضح وأدل فى البيت القائل (وإن سفاه الشيخ . . .) ثم رأينا جوته يطرق هذه المعانى فى مجموعة من حكمه السابقة ، فلا يمكن أن يكون ذلك بمحض المصادفة بعد أن أثبت البحث

أنه كان مشغولا بالمعلقات عندما نظم تلك الحكم الأليفة اللاذعة ها هو ذا يقول في البيت الثاني والخمسين والأبيات التالية له من القسم الأول من حكمه ما يؤكد الشبه الشديد في اختيار الكلمات وفي الفكرة نفسها . بحيث لا يمكن كما قلت أن يكون هذا التشابه بينها وبين أبيات زهير وليد المصادفة :

دائماً ما يكون الشيخ هو الملك لير.
فما تعاون يداً في يد ، وما كافح
قد انقضى من زمن بعيد ،
وما أحب معك أو فيك وتعذب
قد تعلق بشيء آخر ،
الشباب هنا موجود لذاته
ومن الحمق أن أسألك فأقول :
تعالَ ، وشِخْ أنت معي .

وإذا كان زهير قد ضجر من طول العمر وسئم تكاليف الحياة بعد أن بلغ الثمانين :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش
ثمانين حولاً لا أبا لك يسأمِ

فيبدو أن هذا قد حفز جوته إلى معارضته . وتأكيد حبه واحترامه للحياة .

ويكفي أن نقرأ معاً هذه الأبيات لنجد أنها تعيش في جو زهير ولبيد :

يحب أبناؤك أن يسألوك
نود لو طال بنا العمر ،
بأي درس تراك تنصحنا ؟

ليس من الفن أن تشيخا

فالفن فى الصبر والصمود .

أو حين يقول فى موضع آخر :

تركت نفسى عن طيب خاطر

أتعلم من الصالحين والحكماء

ولكننى كنت أريد الاختصار

فلست أطيق الأحاديث الطوال .

ما الذى يتوق إليه المرء فى آخر المطاف ؟

أن يعرف العالم ولا يحتقره .

أو حين يقول أخيراً فى هذا البيت :

إن كنت مثلى قد خبرت الحياة

حاول إذن مثلى حب الحياة

ويتوج هذا كله الرباعية الأخيرة من القسم الرابع من الحكم اللاذعة وهى التى تقول :

كما كان أمرك واضحاً وصريحاً

استطعت اليوم أن تقبل على العمل فى قوة وحرية

كما استطعت أن تأمل فى غد

لا يقل عنه سعادة وبهجة .

وهناك حكمة تكاد تلتقى التقاء تاماً مع إحدى حكم زهير عن الشيخوخة ، بحيث نستطيع أن نقول إن جوته لابد أن يكون قد فكر فيها كثيراً وهو يكتب أبياته .. وأعنى بها الحكمة التى يعبر عنها البيت المشهور لزهير :

وأعلم ما في اليوم والأمس قبله

ولكنني عن علم ما في غد عم

وطبيعي أنّ الشاعر الحق لا يمكن أن ينقل من شاعر آخر أو يدور في فلكه تماماً . فإذا كان جوته قد تأثر بزهير – لا في المضمون وحده بل كذلك في الكلمات – فقد عبر عن هذا التأثر تعبيراً يتفق مع أصالته وذاتيته . وإن جاز لنا أن نعجب للتقابل بين الحكمتين ، فلا يصح أن نفاجأ بالتعارض بينهما في النهاية . تقول حكمة جوته ، وهي الحكمة قبل الأخيرة من القسم الرابع من مجموعة الحكم اللاذعة .

إن أسوأ ما نلقاه

نتعلمه من اليوم الذي نحياه

من رأى في الأمس يومه

فلن يكون يومه شديد القرب منه

أما من رأى غده في يومه

فذلك الذي ينشط ولا يهتم .

وتكرار كلمات كالأمس واليوم والغد موجود لدى الشاعرين ، بل إن الشاعر الألماني يتفق مع الشاعر العربي اتفاقا حرفيا في التعلم من اليوم أو العلم به ، حتى لنستطيع أن نقول إن جوته قد كتب الأبيات الأولى وهو يفكر تفكيراً واضحاً في أبيات زهير . ولكن الشاعرين لا يلبثان أن يختلفا وتتفرق بهما السبل ، وهذا أمر طبيعي كما قلت .

فكلاهما يتعلم من الأمس واليوم ، وكلاهما يسأل عن الغد المجهول ، وكيف ينبغي أن يقف الإنسان منه والشاعر العربي يجهل كل شيء عن هذا الغد ، ويؤكد في مرارة واستسلام أنه عن علم ما في غد عم ، أما الشاعر الألماني الذي عاش

حياته كلها يؤكد قيمة اللحظة الحاضرة ويمجد من يملئونها بالنشاط والعمل المثمر (وفاوست كلها تدور حول هذا المعنى) فلا يلبث أن يخالف صاحبه العربي ، فنراه يعبر من جديد عن حبه واحترامه للحياة وإيمانه بأن من ينصف الحاضر ويؤدي واجبه فيه فلن يظلمه الغد أبداً ولن يخزيه وهكذا ينتهي جوته نهاية تتفق مع تجربة حياته وروح أدبه في حين انتهى زهير نهاية تتفق كذلك مع تجاربه وروح عصره المضطرب . . .

هنا أتوقف عن هذه الموازنة لأكرر ما سبق أن أكدته من إيماني بسر الخلق والإبداع ، فالمقارنات والمقابلات قد تلقي الضوء على هذا الأثر الأدبي أو ذاك ، ولكنها لن تستطيع أن تكشف النقاب عن سره الدفين . وربما كانت قوة هذا السر وغموضه في أنه يخاطبنا بوصفنا بشراً نتعذب نفس العذاب ونحس نفس المصير ؛ أعني أنه يعلو فوق اختلاف القوميات واللغات وأشكال التعبير . ولو سأل سائل : ما الفائدة من المقارنات السابقة لأجبته : ليس القصد منها أن نتباهى بفضل أجدادنا على غيرنا ، فهذا شيء لا يلجأ إليه إلا المفلسون الذين ينقبون في ماضيهم الخصيب عن شيء يبرر حاضرهم الجديب وأرجو ألا نكون قد وصلنا إلى هذا الحال . إنما القصد أن نجرب كيف تعيش الفكرة الواحدة في ضميرين وعند شاعرين يختلف كل منهما في ثقافته ومزاجه ولغته وجنسه . فربما نتعلم من هذا كيف ننظر إلى لحظات الخلق والإبداع نظرة الاحترام والإجلال ، كما نتعلم أن الفن الحقيقي هو الشيء الذي يستطيع أن يوحد بين البشر ، ويجمعهم على التفاهم والمحبة والإنصاف .

جوته والإسلام

وأخيراً نسأل : ما هى علاقة جوته بالإسلام ؟

والسؤال بديهى . فلا يمكن أنْ يكون الشاعر الألمانى الأكبر قد عرف شيئاً عن هذا الأدب العربى دون أن يعرف شيئاً عن الإسلام أو يتخذ موقفاً منه . أضف إلى هذا أن اللغة العربية قد عرفت بالإسلام الذى جعل منها لغة حضارية انتشرت فى آفاق الأرض ، ونسخت غيرها من اللغات القديمة ، وفتحت لها ملايين العقول والأفئدة . ومستحيل أن يكون الشاعر قد اهتم بالأدب العربى دون أن يكون قد اهتم بالإسلام . وسوف أقصر كلامى هنا على جانب واحد هو مدى تأثير الدين الإسلامى فى أدبه .

الحق أن صلة جوته بالإسلام ونبيه الكريم بدأت منذ شبابه المبكر وصاحبته فى كهولته وشيخوخته . ونستطيع أن نقول بوجه عام إنه كان يشعر بتعاطف عميق مع

الإسلام دون سواه من الديانات غير المسيحية . فهو فى الثالثة والعشرين من عمره يؤلف أغنية تمجد الرسول وتصوره فى صورة نهر رائع متدفق ، وهو فى السبعين من عمره يعترف صراحة بأنه يفكر منذ زمن طويل أن يحتفى فى خشوع بتلك « الليلة المقدسة التى نزل فيها القرآن على النبى » وبين السنتين حياة طويلة خصبة أظهر فيها الشاعر احترامه وتقديره للإسلام بمختلف الطرق . وتجلى هذا كما قلت فى كتاب يُعد إلى جانب فاوست من أعذب وأنق أعماله ، هو الديوان الشرقى ، الذى لم يكن ممكناً أن يظهر إلى الوجود لولا صلته الحميمة بروح الإسلام التى تشيع فيه . ويكفى أن نتذكر العبارة التى كتبها فى إعلانه عن ظهور هذا الكتاب وقال فيها إنه لا يرفض أن يشاع عنه أنه مسلم . .

وليس مرجع هذه العلاقة الحميمة بالإسلام ونبيه الكريم أنه درس القرآن منذ شبابه دراسة وافية فى ترجماته اللاتينية والإنجليزية والألمانية ، بل حاول أن يتعلم اللغة العربية ويجرب الكتابة العربية . وليس مرجعه أنه تأثر بأفكار عصر التنوير وما دعت إليه من تسامح دينى ، بل لعل السبب الأكبر أنه وجد فى الإسلام من الآراء والأفكار ما يتفق مع عقيدته وفكره ومذهبه فى الحياة .

وأول ما يخطر على البال فى هذا الصدد أن اهتمامه فى شبابه بدراسة القرآن الكريم قد أوحى إليه بمشروع كتابة مأساة أو تراجيديا عن النبى . ولا شك أننا نأسف اليوم لأن هذه المأساة ظلت شذرة لم تكتمل ولم يبق منها إلا أغنية محمد التى كانت فاتحة الفصل الأول .

ومع ذلك يتضح من الأجزاء التى لدينا مدى إعجاب الشاعر بشخصية الرسول الذى رأى فيه نموذجاً للنبى الذى لم ينشر دعوته بالكلمة وحدها ، بل جاهد وتحمل الأذى فى سبيلها . ويتضح لنا هذا الحب والإعجاب بشخصية النبى

الكريم فى الأغنية المشهورة «أغنية محمد» التى كتبها وهو فى الرابعة والعشرين من عمره ، وكان يقصد بها فى البداية أن تكون حواراً بين على وفاطمة . وهو يصور النبى فى صورة النهر القوى المتدفق الذى يبدأ رفيقاً هادئاً ثم يصل إلى أقصى قوته وعنفوانه ويتسع ويتفرع حتى يصب أخيراً فى البحر المحيط (رمز الألوهية) . ولعل هذه الصورة – وبخاصة عند حوته الشاب المعتز بعبقريته ، المؤمن بأن له رسالة إلهية لا تقل شأناً عن رسالة الأنبياء -- لعلها أن تكون تعبيراً عن الشاعر نفسه . وهذه هى الأبيات التى تتمثل فيها هذه الصورة .

ها هو ذا يجرى فى الوادى
متلألئاً بهيا ،
والأنهار الجارية فى الوهاد
والجداول الهابطة من الجبال
تهتف به صائحة : يا أخانا .
يا أخانا . خذ إخوتك معك
خذنا إلى أبيك الخالد ،
إلى المحيط الأزلى ،
الذى ينتظرنا
بذراعين مفتوحتين .

ثم تقول الأغنية بعد قليل :

خذ إخوتك من الوادى
خذ إخوتك من الجبال .
خذهم معك إلى أبيك .

إلى أن تنتهى بهذه الأبيات :

هكذا يضم إخوته

كنوزه أطفاله

إلى صدره الجياش بالفرح

ليسلمهم إلى الإله المنتظر .

هذه الصوره لا تعبر كما قلت عن شخصية النبي وحده ، بل تعبر كذلك عن شخصية الشاعر نفسه . فهو أيضاً قد عرف رسالته ، وآمن بأنه يهدى الناس على طريقته ، ويرق بإخوته من البشر إلى حياة أسمى وأرفع . والحق أن جوته لم يتخل عن هذه العقيدة طوال حياته . فظلت شاعريته تحمل هذا الطابع الديني . أو إن شئت هذا الطابع التربوى والأخلاق ، كما ظل الملايين من الناس حتى يومنا هذا يعتبرونه معلماً وهاديا روحيا ، أعنى شاعراً بالمعنى الأرحب للكلمة . .

ولا تكشف « أغنية محمد » عن إعجاب شاعرنا بشخصية النبي فحسب ، بل تكشف كذلك عن إعجابه بركن أركان الإسلام ، وهو التوحيد . ويظهر هذا فى النشيد الذى يتغنى به محمد وحده فى بداية المسرحية ، تحت سماء ساجية متألقة بالكواكب والنجوم :

ليس فى مقدورى أن أفضى إليكم بهذا الإحساس

ليس فى مقدورى أن أشعركم بهذا الشعور .

من يصيخ السمع لضراعتى ؟

من ينظر للعين المبتهلة ؟

انظروا ها هو يسطع فى السماء ، المشترى النجم الصديق .

كن أنت سيدى . كن إلهى إنه يلوح لى فى حنان .

انتظر. انتظر. أتحول عينيك ؟
ماذا ؟ أيمكن أن أحب من يتخفى عنى ؟
مبارك أنت أيها القمر. ياهادى النجوم .
كن أنت سيدى ، كن إلهى . أنت تضىء الطريق
لا تتركنى . لا تتركنى فى الظلام .
أيتها الشمس ، أنت أيتها الشعلة المتوهجة التى يتبتل لها الفؤاد المشتعل .
كونى أنت إلهى . قودى خطاى . يا من تطلعين على كل شىء .
أو تأفلين أنت أيضاً ، أيتها الرائعة
إن الظلام العميق يخيم على
ارتفع أيها القلب العامر بالحب لخالقك .
كن أنت مولاى ، كن إلهى . أنت يا من تحب الخلق أجمعين
يا من خلقتنى وخلقت الشمس والقمر .
والنجوم والأرض والسماء .

هذه الأبيات تذكرنا بما جاء فى القرآن الكريم فى سورة الأنعام فى مناجاة إبراهيم لربه : « وإذ قال إبراهيم لأبيه آزر أتتخذ أصناماً آلهة إنى أراك وقومك فى ضلال مبين . وكذلك نرى إبراهيم ملكوت السموات والأرض وليكون من الموقنين . فلما جَنَّ عليه الليل رأى كوكباً قال هذا ربّى فلما أفل قالَ لا أحب الآفلين . فلما رأى القمر بازغاً قال هذا ربى فلما أفل قال لئن لم يهدنى ربّى لأكونن من القوم الضالّين . فلما رأى الشمس بازغة قال ، هذا ربى هذا أكبر ، فلما أَفَلَتْ قال ياقوم ِ إنى برىءٌ ممّا تُشرِكون . إنى وجَّهْتُ وَجْهِيَ للّذى فَطَرَ السَّمٰواتِ والأرض حَنِيفاً وما أنا مِنَ المشركِين » . .

والغريب أن هذه السورة وجدت ضمن السور التى ترجمها جوته بنفسه عن ترجمة ماراتشى اللاتينية ، وتظهر فيها دقة الفهم وجمال الأداء وشاعريته . كما تتجلى فيها تقواه وإيمانه بالطبيعة كمظهر من مظاهر القدرة الإلهية . ولعل عقيدته التى صاحبته طوال حياته وتأثر فيها كما تعلم أبلغ التأثر بمذهب أسبينوزا فى وحدة الوجود – وهو المذهب الذى يتلخص فى هذه العبارة المشهورة « الله أو الطبيعة » – لعل هذه العقيدة هى التى قربته من الإسلام وجعلت له هذه المكانة فى قلبه . ولا يصح أن نتهمه بعد هذا بأنه خلط فى فهمه للإسلام بين وحدة الوجود – وهى شيء بعيد كل البعد عن روح الإسلام – وبين فكرة التوحيد . فربما يغفر له أنه وجد فى قراءاته للقرآن الكريم آيات كثيرة تؤيد إيمانه بأن الله يتجلى فى كل مخلوقاته على اختلاف مظاهرها . ويكفى أنه أنصف الإسلام وقدره فى وقت كان فيه المستشرقون يكادون يجمعون على الافتراء عليه ، ولم تكن الدراسات الإسلامية والعربية قد برئت بعد من التعصب ، ولا وصلت إلى درجة كافية من الحياد والإنصاف . ويكفى كذلك أن نعلم أن هذه الشذرة من مسرحيته التى لم تتم تختلف تمام الاختلاف عن مسرحية أخرى عن محمد كتبها فولتير وهاجم فيها الرسول أشد الهجوم . وإذا كان جوته قد ترجم هذه المسرحية الأخيرة وعرضها على مسرح « فيمار » فقد أثبت البحث الحديث أنه اضطر إلى ذلك تنفيذاً لرغبة صديقه وراعيه كارل أوجوست أمير فيمار .

ولعل أكثر ما أعجب جوته فى الإسلام وصادف هوى من نفسه هو هذا التسليم المطلق لمشيئة الله ، كما لاحظه فى القرآن الكريم وفى أخلاق المسلمين . وأغرب من هذا أنه عاش طوال حياته مؤمنا بهذه الروح الإسلامية التى أخطأ فهمها الغربيون ، فكانت عزاءه فى المحن والملمات . وما أكثر ما كان يقول حين تصيبه مصيبة فلا يجد

أمامها سوى الصبر والإذعان والتسليم : « ليس لدى ما أقوله سوى أننى ألجأ هنا أيضاً إلى الإسلام » . قال هذا عندما مرضت زوجة ابنه مرضاً خطيراً ، كما كتب أيضاً فى رسالة إلى إحدى صديقاته حين انتشر وباء الكوليرا من حوله فى سنة ١٨٣١ : لا يستطيع أحد أن يشير على أحد بشىء ، فليقرر كل امرئ بنفسه ما يشاء . نحن جميعاً نحيا فى الإسلام أيا كانت وسيلتنا فى التذرع بالصبر والشجاعة » .

كان من رأى جوته دائماً أن الاطمئنان والتسليم بمشيئة عالية هما الأساس المكين الذى يقوم عليه التدين الصحيح ، وهى مشيئة تدبر حياتنا وأقدارنا ، ولا نستطيع أن ندرك كنهها لأنها تسمو على أفهامنا ومداركنا . وقد تمثلت له هذه العقيدة فى الإسلام قبل أى دين آخر ، فكان هذا هو سر احترامه له واهتمامه الطويل به . ويظهر أن اقتناعه بفلسفة اسبينوزا منذ شبابه ، وإيمانه بمذهب الحتمية الذى قال به الفيلسوف الهولندى[1] ، ثم تصوره للتلاقى بين هذا المذهب وبين العقيدة الإسلامية فى هذا الصدد ، هو الذى دفعه إلى دراسة الشرق بوجه عام والإسلام بوجه خاص . ومن الطريف أن نذكر أنه أقبل على العمل فى ديوانه الشرقى على أثر مشاهدته لصلاة أقيمت فى إحدى المدارس فى مدينة فيمار . فقد مرت بالمدينة فى أوائل سنة ١٨١٤ فرقة من فرسان البشكير من رعايا الروس المسلمين كانت تتعقب جيوش نابليون المهزومة ، فأتيح له ولغيره من السكان أن يحيوهم ويشاهدوا صلاتهم عن كثب ويسمعوا آيات القرآن الكريم ترتل أمامهم وتصادف قبل ذلك بشهور معدودة أن رجع جماعة من الجنود الألمان إلى وطنهم « فيمار » بعد اشتراكهم

---

(١) انظر على سبيل المثال كتابه الأخلاق ، القسم الأول القضية ١٩ . والقسم الثانى القضية ٤٨ .

فى الحرب الإسبانية ، وكانوا يحملون معهم صفحة من مصحف مخطوط عليها سورة قل أعوذ برب الناس ، وهى آخر سورة فى القرآن . سُرَّ الشاعر أيما سرور بهذه الهدية ، وطلب من المستشرق « لورزباخ » الذى كان أستاذاً بجامعة فيينا أن يترجمها له ، بل ذهب إلى أبعد من هذا وحاول أن ينسخها بنفسه . .

كان هذا كله ، إلى جانب قراءاته المتصلة فى القرآن الكريم وعنايته بالاطلاع على سيرة الرسول مما أعانه على أن يعيش فى جو الإسلام ويألف عالمه الفكرى والروحى ، ونستطيع اليوم أن نقول إنه لولا هذه الصلة الحميمة بالإسلام ماقدر له أن يكتب ديوانه الشرقى ، ولا قدر له كذلك أن يتحرك فى هذا العالم الغريب عنه بحرية وصفاء فيجدد شاعريته وشبابه ، ويخلط الجد بالدعابة ، ويعبر عن إعجابه بحافظ الشيرازى وحنينه للشرق واحترامه للإسلام ، دون أن نسمع فى الديوان كله نغمة شاذة أو نقرأ كلمة واحدة تؤذى شعور المسلمين . ولابد أن إمعانه فى دراسة القرآن هو الذى ألهمه بعدد كبير من قصائده . ويكفى أن نقرأ هذه الأبيات الأربعة المعروفة :

لله المشرق
لله المغرب
الأرض شمالا
والأرض جنوبا
تسكن آمنة
ما بين يديه .

يكفى أن نقرأها لنتذكر هذه الآية الكريمة من سورة البقرة :

« ولله المشرق والمغرب ، فأينما تولوا فثمَّ وجه الله ، إن الله واسع عليم » .

وثمة أبيات أخرى من كتاب « المغنى » من الديوان الشرقى تقوم على سورة الفاتحة ، ولعل الشاعر أن يكون قد كتبها وفى ذاكرته كذلك سورة الناس التى ذكرت قصتها :

ينازعنى الغىّ والضلال
لكنك تعرف كيف تهدينى
اهدنى أنت فى أفعالى
وفى أشعارى الصراط المستقيم

وهناك أبيات أخرى من نفس الديوان يبدو أن الشاعر قد تأثر فيها تأثراً مباشراً بهذه الآية الكريمة من سورة الأنعام أو بغيرها من الآيات المشابهة :

« وهو الذى جعل لكم النجوم لتهتدوا بها فى ظلمات البر والبحر . قد فصلنا الآيات لقوم يعلمون » :

جعل لكم الكواكب والنجوم
لتهتدوا بها فى البر والبحر
لكى تنعموا بزينتها
وتنظروا دائما إلى السماء .

كل هذه القصائد تردد صوتاً واحداً . ألا وهو التسليم بالقدر الذى رسمته مشيئة الله . ولو أردنا أن نتتبع هذا الصوت فى ثنايا الديوان لطال بنا القول . ويكفى أن نشير إلى هذه الأبيات من كتاب الأمثال :

رب الخلق قد دبر كل شىء
تحدد نصيبك . فاتبع السبيل .
بدأ الطريق . فأتمَّ الرحلة .

أو إلى هذا البيت من كتاب التأملات على لسان جلال الدين الرومى .

إن أقمت فى العالم . فرّ كالحلم

وإن رحلت حدد القدر طريقك

فمشيئة الله هى التى تحدد طريقنا وترسم حياتنا ولولا إيمان جوته بوجود قدرة عالية مدبرة للكون ولمصير الإنسان فيه . ولولا أنه وجد فى العقيدة الإسلامية ما زاد من اطمئنانه إلى هذا الإيمان وقواه فى نفسه . لما كان من الممكن أن تشيع هذه الروح السمحة التقية فى قصائد الديوان الشرقى ويبدو أن الشاعر قد آمن أيضاً بأنه ليس من سبيل للإنسان أمام المشيئة الإلهية إلا التسليم بالقدر والاطمئنان لما يصيبه على يديه . والتذرع بالتسامح فى الفعل والقول والشعور . ولعل أروع ما قاله فى هذا الموضوع هو هذه الأبيات التى جاءت فى كتاب الأمثال (والترجمة للشاعر الكبير المرحوم الأستاذ عبد الرحمن صدقى) :

من حماقة الإنسان فى دنياه .

أن يتعصب كل منا لما يراه

وإذا الإسلام كان معناه أن لله التسليم

فإننا أجمعين . نحيا ونموت مسلمين .

ولا يجوز أن نحمل البيتين الأخيرين أكثر مما يحتملان . فالواجب يدعونا أن نفهمها على ضوء ما سبق من الكلام عن إيمان الشاعر بمشيئة عالية ينبغى على الإنسان أن يسلم أمره إليها . وارتياحه إلى هذه العقيدة التى وافقت شخصيته وطبعه ، كما أكدت ماسبق أن اقتنع به من فلسفة أسبينوزا ، والمهم أن الشاعر الكبير قد بدا فى شيخوخته وكأنه يريد أن يغير حياته كلها ويستقبل شباباً جديداً وينفتح على عالم جديد . فها هو ذا يقتبس من القرآن الكريم ما يوافق مزاجه وشاعريته

هاهو ذا يترك هوميروس وبندار وراء ظهره ليفتح صدره لحافظ والجامى وجلال الدين الرومى وشعراء المعلقات . ويتخلى عن بروميثيوس وهيلينا وليفيجينيا لينعم بصحبة زليخا وحاتم والمجنون والندامى والدراويش والمغنين ! وإذا كان من غير الجائز أن نبالغ فى هذا التحول إلى الشرق أو نفهم منه أنه يدل على تحول تام عن الغرب . فمن الواجب فى نفس الوقت أن نقرر أنه لم يسبق فى تاريخ الفكر الغربى أن وجدنا شاعرا مثل جوته يتجه بكل روحه إلى الشرق ويطلق خياله فيه بكل حريته تاركا وراءه ميراث ألفى سنة من التراث القديم والوسيط والحديث . ويزداد إعجابنا وإكبارنا لهذا الشاعر إذا عرفنا أنه لم يكن فى سن الشباب الجرىء المتهور بل فى سن الخامسة والستين عندما راح يتجول فى رحاب الشرق كأنما ولد من جديد . وخليق بنا نحن العرب أن نتذكر هذا الشاعر الجليل كما صور نفسه فى إحدى قصائد ديوانه وهو يقطع الصحارى الشاسعة فوق ظهر جواده وليس فوق رأسه إلا النجوم . ولا فى قلبه غير الحب والتسامح ، والاطمئنان والصفاء ، والإيمان برسالة الأدب فى توحيد بنى الإنسان على التآخى والسلام .

قصة الديوان الشرقى

كثيرة هى الكتب التى نقرؤها ونادرة هى الكتب التى نعيش معها . والديوان الشرقى هو أحد هذه الكتب التى تصحبنا فى رحلة العمر ، نرجع إليه بين الحين والحين لنستمد منه العزاء والإيمان ، ونتهل منه الحكمة والحب . ونجد فى أشعاره النقية وألحانه العذبة من الصفاء والمرح والجمال ما يرد إلينا الانسجام المفقود فى عالمنا اليومى المزدحم بالقبح والفوضى والأنانية والصغار[1] . ثم إنه – بجانب فاوست – أهم ما أبدع هذا الشاعر الحكيم وأصدقه تعبيراً عن قلبه الرقيق وفكره العميق

---

(١) فالشعر يستطيع دائماً أن ينقذنا وقد كان رأيى – ولا يزال – أنه يساعدنا على التغلب على الظلام والاضطراب فى أنفسنا وفى علاقتنا بالعالم . ليتنا نحيى أسواق الشعر العربى القديمة فى كل مدينة وقرية ، وليت الأمم المتحدة تحول بعض مؤتمراتها المملة إلى أعياد للشعر والفن تستعيد فيها البشرية – ولو لساعات ! – سلامها المفقود .

وتجربته الغنية بالحياة وربما كنا - نحن القراء فى الشرق - أحق بهذا الديوان من قرائه الغربيين وأقدر منهم على تذوقه وإنصافه . والإحساس بصوره ورموزه وإشاراته . فكم من قصيدة تهب علينا منها أنفاس الصحراء العربية . أو تستوحى روح الإسلام وعالمه السمح . وكم من بيت يخفى وراءه آية قرآنية أو يوشك أن يكون تعبيراً أمينا عن معناها . وكم من حكاية أو نادرة مستوحاة من حياة النبى الكريم وأولياء الله الصالحين أو الشهداء المجاهدين فى سبيله . وكم من اسم يتردد من شعراء العرب والفرس الذين نعرفهم أو على الأقل نسمع عنهم ونألف صورهم وأخيلتهم ولا حد منعه فى التعاطف معهم والابتسام لدعاباتهم ومشاركتهم فى حبهم وشوقهم وعنائهم . لن نتصور هذا كله كما قد يتصوره القارئ الغربى - مجرد تلاعب ذكى بأقنعة شرقية يتوارى خلفها شاعر عجوز ليعكس عليها لواعج حبه المشبوب لفتاة فى عمر أماته ! بل سيزداد عجبنا وإعجابنا بهذا الشاعر الذى يستقبل «النور الطالع من الشرق» . ويجدد شبابه وشاعريته فينطلق فوق جواده «ولا شىء فوقه إلا النجوم» ليسافر مع القوافل ويحضر مجالس الشراب فى الحانات . ويخالط الندامى والعشاق والدراويش . ويغنى بلسان حافظ والمجنون وهدهد سليمان وحوريات الفردوس . ويقيم جسراً من الحب والعرفان والتسامح بين الشرق والغرب الذى ظل شعراؤه قرونا طويلة يتغنون بآلهة الأوليمب ويلهثون فى آثار هوميروس وبندار دون أن يحفلوا بروح الشرق أو يحاولوا طرق أبوابه الموصدة . .

لم يسبق لشاعر غربى قبل جوته أن فتح هذه الأبواب لينفذ إلى عالم الشرق الفسيح . ويتجول بين شعوبه وحضاراته المختلفة على مر العصور . ويسافر فى بحاره ومدنه وصحاريه . ويفتح قلبه وعينيه على كتبه وأسراره ويدير فى النهاية هذا الحوار

الشائق بين القارات والقرون والأديان والعادات . .

ومع ذلك – وهذه هي معجزة الاستلهام الأصيل ! – لم يضيع الشاعر نفسه فى الغربة . ولم ينس ذاته فى الفيافى ومضارب الخيام ! لقد سجل يوميات رحلته الشرقية شعراً فى هذا الديوان . ولكنه بقى ديوان شاعر غربى تتغنى قصائده الخالدة بالمدن والخانات التى زارها . والخمور التى ذاقها . ونعمة الحب أو مرارة الهجر والجحود التى جربها . وكما تدل كلمة الديوان الفارسية الأصل على الجمع أو المجموع ، كذلك تؤلف أشعار الديوان بين الشرق والغرب ، والعام والخاص ، وأقدار الطغاة الجبابرة والشعوب والحضارات الغاربة . كأنها مرايا تعكس هذا الحوار العابث الجاد فى اثنى عشر كتاباً أشبه باثنى عشر وتراً تتوافق لعزف لحن واحد ينبعث من آلة واحدة[1] . ولهذا لم يخطئ بعض النقاد عندما وصفوا الديوان بأنه سيمفونية شعرية ترتبط فيها البداية بالنهاية ، ويظهر اللحن ليختفى ثم يتكرر ظهوره ، أو عندما شبه الشاعر نفسه بسجادة فارسية تتشابك فيها القصائد كما تتشابك الخيوط . وتستغرق الأجزاء فى الكل كما يشتمل الكل على الأجزاء . . .

* * *

ما هى قصة هذا الديوان ؟ متى بدأ جوته فى كتابته ؟ ما الذى حرك قلبه ومد يده إلى أساطير الشرق وأغانيه وصوره وحكاياته للتعبير عن أشواقه وآلامه ؟ متى بدأت تجربة لقائه مع الشرق وما هى البحوث التى اعتمد عليها والترجمات التى قرأها واستوحاها ؟ ثم ما هى موضوعات هذا الديوان وكيف استقبله الناس ؟ لنندر قليلا مع عجلة التاريخ قبل أن نتوقف معا عند القصائد التى اخترتها لك . .

(١) وهى على الترتيب كتب المغنى . وحافظ . والعشق . والتفكير . والضيق . والحكمة . وتيمور . وزليخا . والساقى . والأمثال . والفرس القدماء . والخلد .

أعلن جوته عن « الديوان الشرقي للمؤلف الغربي » لأول مرة في « صحيفة الصباح » سنة ١٨١٦ ، وذلك لتعريف القراء بكتبه وموضوعاته . وكان العنوان الأصلي الذي وضعه له هو : « الديوان الغربي – الشرقي أو مجموعة قصائد ألمانية تتصل اتصالا مستمرًّا بالشرق » وكان قد اطلع قبل ذلك بسنتين على ديوان حافظ الشيرازي في ترجمة المستشرق النمسوي « يوسف فون هامربور جشتال » ولا شك أن الأمر لم يكن مجرد « اطلاع » على مجموعة من الشعر الفارسي ، إنما كان لقاء حقيقياً بدأ مرحلة حاسمة في حياته وإنتاجه تفتحت في ظلها زهرات هذه القصائد النادرة التي تعد أخلد تعبير عن تجربة اللقاء بين الغرب والشرق . ولعلها لو تمت قبل ذلك أو بعده لما أثرت عليه كل هذا التأثير ، فقد صادفت فيه وجداناً متوهجاً بالشباب والحب وبهجة الخلق والإبداع ، وعقلا صافياً صقلته حكمة الشيخوخة وتجاربها ، وكياناً مهيأً لتقبل المزيج المدهش من العاطفة والعقل الذي وجده في الشعر الشرقي .

لم يكن عالم الشرق في يوم من الأيام غريباً عليه ، صحيح أن منابع التراث الإغريقي والروماني ظلت دائماً مصدر وحيه وثقافته . ولكن جداول الشرق لم تنقطع أبداً عن جذب عينيه إلى بريقها وغموضها . ونحن نعرف أن هردر[1] وجهه إلى قراءة الكتاب المقدس بوصفه تاريخاً حضارياً للشرق القديم ، كما نبهه ونبه أمته بوجه عام إلى الآداب الشرقية وأغانيها الشعبية الأصيلة ، بفضل ترجماته العديدة عن الآداب الفارسية والهندية والصينية ، ورؤيته الحضارية الشاملة التي تضم مختلف العصور والشعوب ، وتصور تاريخ البشرية في وحدة عضوية حية نامية .

---

(١) (١٧٤٤ – ١٨٠٣) ، وهو الأديب المفكر وفيلسوف التاريخ وباعث الحركة الأدبية التي تعرف بحركة العصف والدفع ومترجم الشعر الشرقي الذي دعى جوته وأثر عليه أكبر الأثر عندما التقى به سنة ١٧٧٠ وهو لا يزال يطلب العلم في مدينة شتراسبورج .

وكان هردر يعرف حافظ الشيرازى . كما ترجم بعض قصائد سعدى ، وتابع أعمال المستشرقين واهتم بالأغنية الشعبية و «أصوات الشعوب فى أغانيها» وضم هذه العناصر كلها إلى الصورة الرحبة التى قدمها عن تاريخ البشرية فى كتابه المشهور «أفكار عن فلسفة تاريخ البشرية» وعكف جوته فى أثناء دراسته فى شترا سبورج على ترجمة أجزاء من نشيد الانشاد ، واهتم منذ سنة ١٧٧٣ بالحضارة العربية والاطلاع على ترجمات القرآن الكريم وسيرة الرسول لإعداد مسرحية عنه كانت تشغله فى ذلك الوقت كما أسلفنا القول . ولم يتمكن من إتمامها وقام سنة ١٧٨٣ بترجمة أبيات من الشعر الجاهلى استعان فيها - كما ذكرنا - بترجمات المستشرق الإنجليزى وليم جونز ، كما كتب فى سنة ١٧٩٧ بحثاً عن «إسرائيل فى الصحراء» ضمه بعد ذلك إلى تعليقاته على الديوان وحاول أن يثبت فيه أن رحلة بنى إسرائيل فى الصحراء بعد خروجهم من مصر لم تستغرق أكثر من سنتين وأن خرافة التيه لمدة أربعين سنة قد اخترعها اليهود فى وقت متأخر . وظل منذ شبابه يضع الشرق نصب عينيه ، فهو يقرأ مذكرات الرحالة بكل الشوق والإعجاب ، ويتابع جهود المستشرقين - الذين كان بعضهم من أعز أصدقائه - فى اللغات الألمانية والإنجليزية والفرنسية واللاتينية . حتى استحق فى النهاية أن يستشار فى شغل كرسى الآداب الشرقية فى جامعة يينا ، وقد كانت كعبة الأدب والفلسفة فى ذلك الحين !

كان سعدى الشيرازى[١] مؤلف «جلستان» و «بستان» هو أول من عرفه الأدب الألمانى من شعراء الفرس العظام الذين ازدهروا من القرن الحادى عشر إلى القرن الخامس عشر فقد ترجم له آدم اولياريوس[٢] كما نقل هردر بعض قصائده

(١) ولد حوالى سنة ٥٨٠ هـ - ١١٨٤ م وتوفى سنة ٦٩١هـ-١٢٩١ م .

(٢) من حوالى ١٥٩٩ إلى ١٦٧١ أديب من عصر الباروك ، عمل مع البعثة الدبلوماسية=

وأمثاله . ثم ظهرت ترجمة حافظ الشيرازى (توفى سنة ١٣٨٩م) التى أشرنا إليها سنة ١٨١٢ واطلع عليها جوته فأخذته الدهشة والإعجاب «بتوأم روحه» فها هو ذا يجد نفسه فى شاعر قديم نشأ فى ظل حضارة أخرى : نفس البهجة بالحياة ، والحب لهذا العالم ، واستغراق العين فى صور الكون وألوانه وأشكاله ، ورؤية الأبدى الخالد منعكساً فى كل ما هو أرضى ، والشوق الدينى الغامر ، والحب الصوفى الذى ينبت أجنحة للمحدود فيسمو للامحدود ، وقصائد الحب والخمر ، والبلبل والوردة ، تشتعل بنار العاطفة وفى نفس الوقت تصفيها أنوار العقل ، لا بل تلعب معها وتداعبها . لا مادة هنا ولا دوافع مظلمة ، بل يتنفس عطر الروح . كم يشبه هذا الصوفى المبتهج بأفراح العالم وأعاجيبه ، وكم سبح مثله فى تيار حضارة غنية سعيدة ، وكم هاجمه المتشددون من رجال الدين فرد عليهم فى حدة وترفع ، ثم جاء عصر العسف والطغيان – مع جراد تيمورلنك ! – فغير العالم دون أن يغيره . أوجه شبه عدة : هنا الحياة الرخية فى إمارة صغيرة فى ظل الأمير كارل أوجست الذى أحبه كصديق وتوج جبينه بإكليل أرباب الأوليمب ، وهناك الحظوة والهناء فى ظل أسرة مظفر ، هنا المحنة العابرة تحت نير جيوش طاغية العصر الحديث نابليون ، وهناك المحنة الرهيبة تحت سنابك خيول تيمور ونيرانه ودماره ، ثم قبل كل شيء هذا التوافق فى الرؤية والمضمون والمزج بين الموضوعية والرمز . وهنا وهناك قصائد تبدو فى ظاهرها غزليات فاضحة تتعبد حسن زليخا أو مريانة فى محراب الحب ، لكنها قد تكون كذلك صوراً للحب الإلهى . فالخمر هى الخمر ، وهى نشوة المتصوف بالمحبوب الأسمى . أهى هذا أم ذاك ؟ هى الأمران معاً : حس

= التى أرسلها أمير هولشتين - جوتورب إلى إيران من سنة ١٦٣٥ إلى سنة ١٦٣٩ واشتهر برحلته إلى الشرق وبترجمته لجلستان سعدى .

وروح ، أرض وسماء ، كون وإله ، جسد وتصوف . العالم ينكشف لنوز الروح . يعلن عن أعماقه . لكن عالمه يظل غريباً على الفريقين : على المترمتين ذوى الأفق الضيق ، وعلى الغائبين فى المواجد والأشواق . .

أولا يصدق هذا أيضاً على شاعر الغرب ؟ ألم يكن العالم عنده سراً مقدساً مكشوفاً . فالأبدى الواحد يتكشف له فى مختلف الأشكال . والشاعر الأرضى لم يوجد إلا لكى يندهش به ؟ ألم يكن العالم عنده «انعكاس اللامتناهى» رمزاً لله » ؟ ألم يقل مرة (فى بحثه عن نظرية الطقس والأنواء) إن الحق — وهو الألوهية نفسها — لا يمكننا من معرفته مباشرة ، وإنما نعاينه ونراه فى الانعكاس ، والمثل ، والرمز . ألم يكن مثله يملك القدرة على الرؤية الصوفية التى ترى المحدود بعين اللامحدود ، ويملك مع ذلك الوعى بحدوده البشرية التى تعبر عن نفسها فى حرية الدعابة والتهكم ؟ استمع إليه وهو يتحدث فى تعليقاته على ديوانه الشرقى [1] فيقول عن قصائد حافظ [2] : «لن نقول إلا القليل عن هذه الأشعار» إذ لا بد أن يتذوقها القارئ ويتناغم معها . إن الحيوية المتدفقة المعتدلة تنساب منها . كان (حافظ) يعيش قانعاً راضياً مبتهج الطبع حكيماً ، يشارك بنصيبه فى خيرات العالم الوفيرة ، ويتطلع من بعيد إلى أسرار الألوهية ، منصرفاً فى نفس الوقت عن أداء الشعائر الدينية وعن لذات الحس . وإذا كان يبدو فى الظاهر أن هذا الفن الشعرى يعظ ويعلم ، فإنه يحتفظ بالضرورة بنوع من مرونة التشكك وحريته » .

وفى موضع آخر من تعليقاته يقول إن الطابع الأسمى للشعر الشرقى هو ما نسميه

(١) انظر تعليقات جوته وبحوثه الملحقة بالديوان الشرقى ، طبعة بويتلر ، ص ١٨٧ — ١٨٨ .

(٢) أى حافظ القرآن الكريم الذى قال عن نفسه . لقد حققت بالقرآن كل ما بلغت إليه .

نحن الألمان بالروح . ذلك المبدأ الذى يوجه الإنسان ويهديه وتنتمى الروح بوجه خاص للشيخوخة أو لعصر كونى تثقله أعباؤها . وأهم ما تتسم به هو النظرة المحيطة بالكون ، والدعابة والاستخدام الحر للمواهب ، وكلها خصائص مشتركة بين شعراء الشرق . ولا يصح أن نسىء فهم عبارة ما «نسميه نحن الألمان بالروح» — فالشاعر لا يقصد بها «الروح المطلق» بالمعنى الميتافيزيقى الذى أشاعته الفلسفة المثالية الألمانية وبخاصة عند هيجل ، وإنما يقصد ما يفهمه هو نفسه من الروح فهى تعبر عن شخصيته أتم تعبير حين تدل على الوعى الذى يجعله لا يفزع من شىء مخيف ، والمرح الذى يحركه للتعبير عن كل شىء فى صورة مبهجة . ثم إن الروح تصور مهمة الشاعر فى هذه العبارات «الكلاسيكية» التى تعبر عن رؤيته الفنية أفضل تعبير : «إن تفكير الشاعر يتعلق فى الحقيقة بالشكل . أما المادة فيعطيها له العالم فيجزل العطاء . وأما المضمون فيصدر صدوراً حراً عن ثروة وجدانه الباطن ، ويلتقى الاثنان لقاء غير واع ، بحيث لا يدرى الإنسان فى النهاية لمن يعود الفضل فى هذه الثروة . غير أن الشكل ، وإن كان يكمن فى العبقرية بوجه خاص ، يريد أن يُعرف ويُتأمل ، وهنا تظهر الحاجة إلى التدبر والتفكير لكى يتلاءم الشكل والمادة والمضمون ، وتتناغم مع بعضها ، وتنفذ بعضها فى بعض !

لا شك أن خصوبة شعراء الفرس وتنوعهم الذى يتدفق من رحابة العالم الخارجي وثروته التى لا حد لها هو الذى جذبه إلى قراءتهم والإعجاب بهم . فهو يشيد بعنايتهم بالتفاصيل ، ونظرتهم النافذة المحبة التى تستخلص من كل شىء أهم خصائصه ، وتصور الكائنات الطبيعية الساكنة فى صور شعرية يمكن أن توضع بجانب الصور واللوحات التى أبدعها الرسامون الهولنديون ، بل ربما تفوقت عليها بسموها المعنوى . إنهم لا يسأمون تكرار الموضوعات الأثيرة لديهم ، ولا يمل الواحد

منهم تصوير نور المصباح الباهر وضوء الشمعة الساكن ، حتى أن الأشياء الطبيعية تصبح عندهم بديلاً للأساطير ، كما تحتل الوردة والبلبل مكان أبوللو ودافنة عند الإغريق . وإذا تذكرنا أنهم لم يعرفوا المسرح ولا فن النحت ، فإن موهبتهم الشعرية لم تكن أقل من أية موهبة عرفها التاريخ ، وكل من يأنس عالمهم الخاص لابد أن يزداد إعجاباً بهم .

لم يكن غريبا على « هوميروس العصر الحديث » أن تلتقط عينه المبصرة – كعين النسر الإلهى – هذه السمات المميزة للشعر الشرقى . ولكن يبدو أن « المغنطيس » الحقيقى الذى جذبه إليهم وهو على أعتاب الشيخوخة وهو صوفيتهم التى وصفها بأنها صوفية أرضية أو دنيوية . لقد كانت جديرة بأن تلمس وجدانه ، وأن يحس روحها الجادة العميقة ، ويشعر بقربها من تفكيره وإنتاجه بعد أن بلغ الخامسة والستين من عمره ووصفه للأسلوب الذى عبر به هؤلاء الشعراء عن روحهم الصوفية بحيث لايكلف الشاعر منهم شيئاً أن يحلق بنا إلى السماء ثم يهوى بنا إلى الأرض أو العكس ، وقيامه على التوحيد بالله والتسليم بمشيئته – وهذا فى رأيه هو القانون الأعلى الذى يحكم شئون السياسة والأخلاق والدين فى الشرق – كل هذا كان خليقاً أن يحركه إلى كتابة قصائد ديوانه وأن تدفعه بعد نشره فى سنة ١٨١٩ إلى كتابة قصائد أخرى تدور فى فلكه الروحى . ها هوذا يحدد فى رسالة إلى صديقه تسلتر[1] أوجه التلاقى بينه وبين شعراء الشرق فيقول : « إن الدين الإسلامى بما فيه من أساطير وأخلاق يتيح لى أن أكتب شعراً يوافق سنى . فالتسليم المطلق بإرادة الله الخافية علينا ، والنظرة المرحة المحيطة بالحياة الأرضية التى تبدأ وتعود على الدوام فى صورة دائرية يستخفها اللعب . والحب والميل اللذان يرفان بين عالمين ، والواقع

---

(١) فى الحادى عشر من شهر مايو سنة ١٨٢٠ .

الذى يصفى ويحل فى الرمز – ما الذى يريده الجد العجوز أكثر من هذا ؟ ! »
هذه العبارات التى يمتزج فيها الحد بالدعابة تذكرنا بأسلوب شعره فى الديوان . بالبعد عن الانفعال ، بالجدية العميقة التى يتخللها المرح المكشوف ، بالتهكم على النفس و «مرونة التشكك» ، «بالروح التى ذكرها بنفسه فى أثناء حديثه السابق عن شعراء الشرق ، أو التى عبر عنها فى إحدى قصائد الديوان من كتاب زليخا : «لأن الحياة هى الحب . وحياة الحياة هى الروح . » – لهذا أمكنه أن يقول عن قصائد ديوانه فى تعريف القراء بها إن بعضها لا يتنكر للنزعة الحسية ، ولكن بعضها الآخر يمكن أن يؤول تأويلا روحيًّا ، فالإنسان الغنى بالروح يتأمل كل ما يقدمه للحواس كنوع من التنكر الذى تختفى وراءه حياة روحية أسمى على نحو مضحك عجيب ، وذلك لكى يجذبنا إلى مناطق أكثر نبلا .

* * *

كيف استطاع هذا الشاعر الغربى أن يتذوق الشعر الشرقى ؟ ألم يجد فيه شيئا غريباً عليه أو منفراً له ؟ هل أمكنه أن يوفق بين صوره الغريبة واعتماده إلى حد كبير على القافية والإيقاع فى توليد هذه الصور وبين القيم المألوفة فى شعره ؟ هل افتقد فيه التجربة والوحدة والنظام الذى عرفه فى تراثه ؟ وما الذى أعجبه فيه أو صدمه منه ؟

كان الشعر عند المصريين القدماء وعند أول شاعرة غنائية فى التراث الغربى مثل «سافو» أو عند شاعر رومانى مثل «كاتول» ، بل عند الألمان أنفسهم منذ عهد جوته نفسه هو شعر التجربة . فالقلب يعترف للقلب . والشعر العربى والفارسى لا يخلوان بطبيعة الحال من التجربة ولكن الإيقاع والقافية التى تستدعى قافية أخرى ظلت تحددهما إلى حد كبير حتى حاول المجددون فى أيامنا أن يتحرروا من العمود ووحدة القافية بالإضافة إلى محاولات أقدم فى الشعر الشعبى والزجل والموشح

والتصورات والأفكار التي تضمنها في عهوده الأولى نشأت في دائرة الوجود الذى لم تعقده الثقافة العقلية ولهذا كان الإيمان رحباً واسعاً – كما تقول قصيدة الهجرة التي يبدأ بها الديوان – وكانت للكلمة أهميتها القصوى لأنها كانت كلمة فاهت بها الشفاه. ولعل هذا هو الذى جعل جوته يقول إن اللغة العربية كانت في ذاتها ولذاتها لغة منتجة أو خلاقة، فهى خطابية بليغة بقدر ما تستجيب للفكرة، وهى شاعرية بقدر ما تلائم ملكة التخيل. ولابد أنه كان يفكر عندما قال هذا في الصيغة السحرية التي نبع منها كل شعر، كما تصور أن هذا السحر كان لا يزال يؤثر على الشاعر الشرقى بحيث أصبح نطق الكلمة نفسه فعلا من أفعال الخلق والوجود. ولهذا راح يؤكد أن لغته تعتمد على الجرس والإيقاع، مما يضعف علاقتها بنظام الواقع أو يلغيها، كما أن القافية تقوم بدور كبير في بعث الصور وتسلسلها أو تضادها، مما يحير القارئ الغربي ويخالف ذوقه، وينفره في بعض الأحيان من الصنعة والتكلف.

غير أنه إذا كان من الطبيعي أن يجد جوته في الشعر الشرقى بعض الغرائب والمفارقات التي تخالف ذوقه وذوق قرائه، فإننا نراه يبذل كل جهده للاعتذار عنه ومحاولة تجربته في ظل الظروف والضرورات التاريخية التي نشأ فيها. ولم يكن من قبيل المصادفة أن يضع هذه الأبيات في مقدمة تعليقاته على الديوان، وكأنها شعار ينبئ عن تسامحه ونزاهة حكمه وسعة أفقه وبعده عن التعالى والغرور:

من أراد أن يفهم الشعر.
فليذهب إلى بلد الشعر.
من أراد أن يفهم الشاعر،
فليذهب إلى بلد الشاعر.

ولم يقدر لجوته أن يذهب إلى شعراء الشرق فى بلادهم ، ولا أن يقرأهم فى لغتهم ، ولكنه التقى بهم فيما تيسر له من ترجمات فى لغته أو فى لغات أوربية أخرى ، على الرغم من استحالة ترجمة الشعر التى تقضى على روحه وجسده جميعا ولا تبقى منه – مهما تكن موهبة المترجم – إلا على ظل من ظل وانعكاس الانعكاس ! ها هو ذا يتحدث عن « أنورى » شاعر المديح الأكبر عند الفرس [1] فيقول إننا لن ننصفه إذا جعلنا من الظروف التى عاش فى ظلها وعبر فيها عن موهبته جريمة تحسب عليه . وهل كان ينبغى أن نطلب منه أن يتولى وظيفة عامل رصف للشوارع ، على ما فى هذه الوظيفة من نفع كبير؟ ! كما يقول عن جلال الدين الرومى (توفى سنة ١٢٦٢ م) بعد عرض قصير لشعره الصوفى : لا يصح أن نأخذ على هذا الروح العظيم أنه اتجه إلى الإغراب والألغاز . أما عن حافظ فهو يفسر التناقض بين وظيفته الدينية وبين شعره المفعم بالبهجة بأن الشاعر فى الشرق كان يمكنه فى نفس الوقت أن يكون راوية للحكايات ، ولم يكن من الضرورى أن يفكر فى كل ما يعبر عنه ولا أن يحياه بنفسه ! .

مهما يكن من نفوره من الصنعة الشكلية فقد انجذب إلى شكل القصيدة الغزلية التى أسرف الشاعر المستشرق ركرت (١٧٨٨ – ١٨٦٦) والشاعر الرومانتيكى فون بلاتن (١٧٩٦ – ١٨٣٥) كما أسلفنا القول – فى محاكاتها وتقليد أوزانها وقوافيها ! فنحن نجد فى الديوان الشرقى غزليتين جميلتين ، تكرر إحداهما (وهى بعنوان الرضا الأسمى فى كتاب التفكير) كلمة يوجد فى آخر كل بيت وبيت ، كما تكرر الأخرى (وهى من كتاب الساقى) كلمة السكر . ومن يقرأ القصيدتين يحس بنبض التجربة الصادقة التى تطبع شعره ، إذ لم يكن مجرد مقلد لهذا الفن الشعرى

---

(١) توفى حوالى سنة ٥٨٥ – ٥٨٧ هـ . ١١٨٩ – ١١٩١ م .

كما فعل مواطناه السابقان .

وإذا كانت مثل هذه المحاولات أقرب إلى اللعب والتسلى بإظهار البراعة فى الشكل ، فالمؤكد أن مضمون شعر حافظ الشيرازى هو الذى أثر عليه أكبر الأثر . لقد وجد لديه نفس الموضوعات التى كانت تشغله ، واستوحى شعره على طريقة بعض شعراء العصر الوسيط الذين كان يحلو لهم أن يتناولوا قصائد الحب والقصائد الشعبية المعروفة فيبدلوا كلماتها « الدنيوية » بكلمات روحية أو صوفية مع الإبقاء على شكلها ووزنها . ولو قارنا بين بعض قصائد الديوان الشرقى وبين أشعار حافظ لوجدنا أوجه شبه مذهلة فى المعنى والصورة والرمز ، وإن لم يمنعه هذا التقارب الشديد من المحافظة على شخصيته وأصالته فقصيدة «حنين مبارك» التى تُعدُّ من أهم قصائد الديوان بل من أهم قصائده على الإطلاق مستوحاة من قصيدة مشابهة وردت فى ديوان حافظ (فى حرف الصاد ، الغزلية الأولى) وتقول أبياتها التى أحاول أن أنقل إليك معناها : « روحى كالشمعة تحترق بنيران الحب . بالحس الطاهر ضحيت بجسمى ، بنقاء القلب ، وإذا لم تصبح كفراش يشتعل بنيران الوجد ، فمحال أن تنجو أبداً من هم الحب . . هل يدرى العامة ياحافظ ماثمن اللؤلؤ؟ حاذر ياحافظ أن تعطى جوهرتك إلا لمريد » [1] .

ويكفى أن تقرأ قصيدة « الحنين المبارك » فى هذه المجموعة المختارة لترى أن القصيدتين متقاربتان ومتباعدتان فى آن واحد . . والواقع أن هذه القصيدة هى درة أشعار الديوان ومرآة مراياه ، فهى توحد بين الطريق إلى الحب – بالتضحية والفداء – والطريق إلى الله بالفناء فى ذاته فناء الفراشة فى نور الشمعة وهى كذلك

(١) هل يدرى العوام ما قيمة الدر الكريم ؟ كلا ، لا تعط الجواهر إلا للعالمين ! . بدوى ص ٩١ .

توجه أبصارنا – وكأنها واسطة العقد – إلى كتابي العشق وزليخا من ناحية ، وكتابي الفرس القدماء والخلد من ناحية أخرى ، ففي الحب تدين ، وفي التدين حب . .

ويمكن أن نقدم مثلا آخر على هذا الاستلهام الأصيل لشعراء الفرس فقد قرأ جوته في الجزء الثاني من كتاب المستشرق فون دييز (تذكارات أسيوية) هذه القصيدة للشاعر التركي نشاني [1] « عندما كنت مبتدئاً في فن الحب قرأت بعناية عدة فصول ، من كتاب مملوء بمتون الأحزان وفقرات الهجران ، وقد أوجز فصول الوفاق ، وأسهب في شرح هموم الفراق ، آه يا نظامي ! في النهاية هداك إلى الدرب الصحيح معلم الحب ، والأسئلة التي لا حل لها لن يجيب عليها إلا حبيب القلب » . .

ولو قرأت قصيدة « كتاب مطالعة » [2] من المجموعة التالية للاحظت القرب الشديد بينهما ، ولما غاب عنك أيضا أن الأخيرة شيء جديد مختلف الروح والإيقاع (ولو شاء حظك أن تقرأهما في لغتها الأصلية لكانت الملاحظة أدق ، لكن لا حيلة لي أو لك في هذا !) ولسنا نقلل من تأثير النماذج العديدة التي اهتدى بها الشاعر ، وإنما نقصد أنها نبهت مادة الإحساس التي كانت راقدة في وجدانه دون أن تعثر على الشكل الملائم . وكأنما أزاحت السدود فتدفق التيار وشق مجراه وقد كانت اليد المباركة التي أزاحتها هي يد حافظ ، فاندفع شقيق روحه الغربي في طريقه دون حاجة إلى تقليد . .

نشأ الديوان الشرقي أيام الكفاح في سبيل التحرر من قبضة نابليون وطغيانه

---

(١) وقد عاش في عهد سليمان الأول (١٥١٩ – ١٥٦٦ م) وخلط جوته في التعليقات وفي القصيدة نفسها بينه وبين الشاعر الفارسي نظامي .

(٢) وهي من كتاب المغني ، وتجدها تحت رقم ٧ في ترتيب القصائد المختارة (ص ٨٠) .

وكان جوته يعلم أن عدداً كبيراً من قرائه سيكون من الشباب الذين تطوعوا تحت لواء « فون لتسوف » وفى صفوف « فرسان فيمار » لمطاردة جيوش نابليون الغازية (وقد انهزم هزيمة نهائية على يد الحلفاء الأوربيين فى معركة ليبزج سنة ١٨١٣) وعندما كان يجمع مادة تعليقاته وبحوثه عن الديوان – وكان ذلك سنة ١٨١٧ – كان هؤلاء الشبان يتظاهرون ويتصايحون حول قلعة فارتبورج المشهورة ويهتفون بسقوط الملوك والأمراء والنبلاء ! هل يمكن فى هذا الجو العاصف أن يحدثهم عن الساسانيين والخلفاء والبرامكة ؟ وكيف يستقبلون كلامه عن استبداد الحكام والسلاطين فى الشرق ونفاق المداحين من شعراء البلاط ؟ وهل يتورع أحد عندئذ عن اتهامه بالبعد عن الشعب والتعالى عليه كما حدث له بالفعل قبل ذلك وبعده ؟

إن هذا كله لم يمنعه من أن يفرد فقرة من « تعليقاته » عن استبداد الحكام فى الشرق وشعر المديح الذى يلازمه ولا ينفصل عنه . وهو فى هذه الفقرة يعرض الاتهام لكى يرد عليه بعد ذلك بدفاع مستفيض فالحاكم الشرقى مدع مغرور ، يضع نفسه على رأس الأدعياء . الجميع خاضعون له ، وهو سيد نفسه لا يقبل من أحد أمراً ، بل إن إرادته لتخلق بقية العالم ، بحيث يسعه أن يشبه نفسه بالشمس أو الكون كله . . والغريب أنه يختار شريكاً فى الحكم يشد أزره ويدعم عرشه . وليس هذا الشريك إلا شاعره الذى يرفعه شعره فوق جميع الفانين . ! وإذا اجتمع فى البلاط عدد آخر من أصحاب المواهب الشعرية عين عليهم « أمير الشعراء » وقربه إليه . وقد يشتد الغرور بهذا الأمير فيظن نفسه قرين الحاكم والسلطان ، وربما أطبق عليه جنون الغضب أو اليأس إذا خاب أمله وأخفق رجاؤه فى الحكام (كالفردوسى والمتنبى !) هذا الادعاء والتسلط يهبط من أعلى درجات العرش حتى يبلغ الدرويش المسكين القابع فى زاوية شارع حقير (وهى نفس

ملاحظة الكواكبي فى طبائع الاستبداد ، إذ يجرف الطغيان كل شيء من المستبد الأعلى حتى الشرطى فى الطريق !) ولعل هذا هو الذى جعل جوته (فى تقديمه لكتاب زليخا أحد كتب الديوان) يفضل لنفسه أن يكون درويشاً قانعا مكتفيا بنفسه ، لأن الشحاذ الحقيق ملك حر ، ولأنه لا يملك شيئاً ومع ذلك يمكنه بالفكر والخيال أن يوزع المالك والكنوز ويسخر ممن كان يملكها حقًّا ثم ضيعها ! ولهذا نراه يتطوع بتقمص شخصية الدرويش الفقير فى هذا الكتاب لكى يظهر فى كبريائه أمام الحبيبة التى تبادله حبًّا بحب ! ولابد أن شاعرنا كتب هذه الفقرة عن الاستبداد الشرقى العريق وفى ضميره ذكرى رعب الإغريق من جيوش الفرس الجرارة التى كانت تدمر مدنهم ومعابدهم بلا رحمة ، وسخريتهم من طغيان حكامهم الذين يضعون أنفسهم فى مكان الآلهة ، وعبودية محكوميهم الذين ينافقونهم نفاق الكلاب . ولهذا كان الإغريقى يعتز بحريته فى وجه كل غريب غير إغريقى – أو بربرى كما كانوا يسمونه ! – مهما يكن شأنه (وقصة الحكماء اليونان السبعة وعلى رأسهم المشرع صولون مع قارون أوكروبزوس ملك الليديين أشهر من أن تروى – فقد أبى صولون حتى أن يصفه بأنه سعيد على الرغم من كنوزه التى جعلته أغنى أغنياء زمانه ، إذ كيف يمكن لغير الحر أن يكون سعيداً ؟ !) ولعله أيضاً كان يفكر فيما كتبه معاصره هيجل عن جدل السيد والعبد فى ظاهريات الروح أو فى محاضراته عن فلسفة التاريخ .

مهما يكن من شيء فإنه لا يلبث أن يرد على الاتهام بدفاع متسامح بليغ وهو يقدم هذا الدفاع على لسان « رجلين متزنين » . . أحدهما عالم إنجليزى والآخر ناقد ألمانى . . ولم يتوصل الباحثون إلى اليوم إلى معرفة شخصيتهما ، ولعل الأرجح أن يكونا قناعين وضعهما الشاعر نفسه كما يدل على ذلك أسلوبه وتفكيره . . إنه يبتعد

على كل حال عن التعميم الظالم ويحاول أن يلتمس العذر لبعض شعراء المديح الذين اضطرتهم الضرورات التاريخية إلى الخضوع لمشيئة السلطان ، واستطاعوا فى نفس الوقت أن يعبروا تعبيراً حرًّا عن مواهبهم - لم يكن جميع هؤلاء الشعراء منافقين ، ولم يمدحوا المستبدين دائماً عن خوف من جبروتهم أو عن جهل بقيمة الحرية ، وإنما صدروا فى ذلك عن تقدير لبعض هؤلاء الحكام الذين اعترفوا بالكرامة الإنسانية وتحمسوا للفن الذى سيخلد ذكرهم ويقلب جوته الطرف فى أشكال الحكم عبر التاريخ فيجد أن الحرية والعبودية تتمثل فيها جميعا فى تعارض يشبه تعارض القطبين المتضادين : فإن كانت السلطة فى يد شخص واحد ، كان الجمهور ميالاً للخضوع ، وإن كانت فى يد الجمهور ، كان ذلك فى غير صالح الفرد ويسرى هذا على كل المستويات حتى يتصادف أن يتم التوازن فى مكان ما ، وإن يكن ذلك لأمدٍ قصير. ثم يورد أمثلة من حياة الطغاة ليثبت أن الطبيعة الإنسانية لا تقهر أبداً ، وأنها على الدوام تواجه الأضطهاد وتصمد للضغط والإرهاب . فالإسكندر الأكبر أعمته نشوة الانتصار فتصور نفسه إلها وفرض على من حوله أن يعاملوه معاملة المعبود وعندما يحتدم النقاش ذات يوم بينه وبين كليتوس صديق طفولته وأخيه فى الرضاع ، يندفع فى غضبه كالمجنون فينتزع حربة من على الجدار ويغرزها فى صدره وعندما يكتشف أنه لن يجد بعد ذلك من يقول له « لا » يهيم وحيداً باكياً فى الصحراء كوحش يائس جريح . . والسفاح الطاغية الأكبر تيمورلنك ، ذو العين الواحدة والقدم العرجاء ، ينظر وجهه فى المرآة ويكتشف قبحه الفظيع فيجهش بالبكاء . ويقدم المرآة لأنيسه وجليسه « جحا » فيشاركه البكاء . ولكن السفاح يكف بعد لحظات عن بكائه وجحا لا ينقطع عن النشيج والبكاء . ويسأله السفاح لماذا يبكى والمرآة لم تره وجها قبيحا كوجهه .

فيقول الساخر الأبدى : يا سيدى ! أنت رأيت وجهك مرة واحدة فبكيت ، فكيف بنا نحن المقضى علينا برؤية وجهك كل صباح ومساء ! ! ويرتفع صوت السفاح بالضحك دون أن يخطر بباله أن الدعابة من أقوى أسلحة التحدى والمقاومة .

هكذا تتمكن روح التحرر والعناد عند الأفراد من إحداث التوازن مع السلطان المطلق للسيد الأوحد . فهم عبيده ، ولكنهم غير خاضعين له . كذلك كان شعراء المديح عند الفرس والعرب خاضعين للسلطة العليا التى تتدفق منها كل إساءة أو إحسان ، ومع ذلك كانت لهم طبائع معتدلة ، ثابتة ، متماسكة ، واستطاعوا أن يعيشوا ويعملوا فى صدق معها ، ويستخدموا مواهبهم فى التعبير عنها بحرية ، بقدر ما تسمح به ضرورات البيئة والتاريخ . .

جاء الديوان فى أوانه . .

فى صيف ١٨١٤ شعر جوته بأن ربيع الشباب يعود إليه ، وأن وجدانه يحن للخلق حنين الأرض العطشى للأمطار ، والنبع الغائض للفوران . كانت سنوات الحرب بثقلها وسوادها قد مرت وضجيج السلاح قد سكت . وها هو ذا يفرغ من القسم الثالث من سيرة حياته « شعر وحقيقة » ، كما يعيد ترتيب قصائده لطبعة جديدة لأعماله الكاملة توشك على الظهور . وضاقت به الحياة فى « فيمار » المحدودة ، وسئم الملل اليومى والمهام الرسمية ونظرات الناس المثبتة عليه . وغالبه الشوق القديم إلى السفر ولمن يشتاق إلا إلى الوطن ، إلى مهد الطفولة الذى لم يره منذ سنوات طويلة ؟ شد الرحال وركب عربة السفر . وفى الطريق عرج على قرية بيركا الصغيرة بجوار فيمار للاستشفاء والاستجمام . ولبث فيها حتى أواخر يوليو : سكون الريف ، وموسيقى باخ وموزارت فى الأمسيات الهادئة ، هل من شىء آخر

يسمح للوجدان بأن يعتكف ويرتد إلى نفسه ، قبل أن ينطلق ويفيض ؟ وأقبل لأول مرة على قراءة حافظ . همست أسرار الشعر بداخله ، وامتلأ بأحلام الخلق كما يمتلئ كيان الأم بأسرار جنين . واجتذبه الراين : نسيمه ومروجه ، خمائله وكرومه ، خمره وخبزه ، مجموعة الكنوز الفنية من الفن الألماني القديم عند صديقيه الأخوين سوليس وملكيور بواساريه . ثم الترحال من بلد إلى بلد ، حيث يحييه الناس ويكرمون فيه شاعرهم الأكبر . وحافظ رفيق سفره ، وديوانه لا يترك مكانه بجانبه ! وفجأة تتحرك المعجزة وتثب من الرحم المظلم . فيكتب عدة قصائد فى طريقه إلى بلدة « إيزيناخ » ، تصور التناقض بين سكون الطبيعة وضجيج الحرب ، وترتد إلى الماضى ثم تستبشر بالمستقبل .فهو فى إحداها – وهى قصيدة ظاهرة من كتاب المغنى – يخاطب نفسه بقوله : (أبعد عنك الحزن ، يا شيخى المرح الطيب ، إن كان الشعر كساه الشيب ، فقريبا سوف تحب !) وفى اليوم التالى ، فى طريقه إلى مدينة فولدا ، يعاوده طوفان الخلق فيصل عدد القصائد إلى تسعة ، ويلتقى وهج الشباب ووعى الشيخوخة والحنين إلى اللعب والإحساس . الطاغى بالتفوق (تزدهر الوردة والزنبقة بأنداء الصبح ، بينا كوبيد يشدو فوق الناى على شط الجدول ، يهزم رعد الحرب وينفخ مارس فى بوقه – وكلاهما من كتاب المغنى) ويستمر تدفق النبع فى الأيام التالية . وعندما يبلغ مدينة فيسبادن فى التاسع والعشرين من يوليو يكون قد دون قصيدة « الحياة الكليلة » وبعدها بيومين لؤلؤة أشعار الديوان : « حنين مبارك » وتأتى أيام الصيف والخريف التى أمضاها على ضفاف الراين بما كانت نفسه تتمناه . فهو يشارك فى الاحتفال بعيد القديس روخوس فى « بنجن » ويملأ عينيه وقلبه بأفراح الشعب ، ويسافر إلى ضيعة أسرة برنتانو فى « فنكل » فيستمتع بالريف والخمر والأصدقاء ، ويزور سوق الخريف فى

فرانكفورت فيستسلم لدوامة المهرجان ، ويزور هيدلبرج زيارة قصيرة ويتحمس لمجموعة الرسوم الألمانية القديمة عند صديقه القديم « بواساريه » . وتتوالى قصائد كتاب الساقى واحدة بعد الأخرى ويرجع فى أكتوبر إلى فرانكفورت فيلتقى بصاحبه القديم رجل المال والأعمال يوهان ياكوب فيليمر وزوجته الثالثة التى لم تكد تتم الثلاثين ربيعاً — « ماريانه » الشاعرة الرقيقة التى خلد حبه لها فى الديوان فسماها زليخا ، وسمى نفسه « حاتم » الذى فتنته كما فتنت امرأة العزيز يوسف الصديق . . وفى مساء الثامن عشر من نفس الشهر يجتمع معهما فى بيتهما الريفى وسط خمائل الكروم على شاطئ نهر الماين ، ويشاهدون معا أنوار الاحتفال بذكرى مرور السنة الأولى على معركة ليبزج . ولابد أن يكون رب الحب قد جمع بينهما فى هذه الليلة بقيده الذهبى الساحر ، فكم احتفلا به بعد ذلك كل مع نفسه وذكرياته . ولابد أن تكون ربة اللحظة الأسطورية المواتية قد أسلمت لها خصلة من شعرها الذهبى وشفتيها الحلوتين . ولكن اللقاء لم يطل ، فلم يلبث أن رجع بعد يومين إلى فيمار

وازداد عدد القصائد التى يناجى فيها حافظ على غير ما كان يتوقع وشدد الشرق قبضته الساحرة عليه . وبدأ ينظم قراءاته لأعمال المستشرقين ومذكرات الرحالة إلى بلاد الشرق فهو يطالع كتب الأقدمين مثل أولياريوس ، أو كتب المحدثين مثل جونز وديز ، كما يعكف على المجلدات الستة التى نشرها « هامر — بورجشتال » تحت عنوان « كنوز الشرق » ويعاوده الحنين إلى « بريق الغرب وإشراقه » فيستقل العربة فى الرابع والعشرين من شهر مايو . وتنبثق نافورة الشعر من جديد ويواصل الخيط الرقيق الذى كان قد انقطع فى الأيام الأخيرة من زيارته السابقة لفرانكفورت فيكتب عدداً من القصائد منها قصيدتاه المشهورتان : (أن

(١) كما قال فى رسالة له إلى صديقه نيقولاوس ماير فى ١٨/١/١٨١٥ .

زليخا سحرتها فتنة يوسف ، لم يك أمراً عجباً ، لما كنت الآن تسمين زليخا .
فخليق بى أن أحمل اسمكِ) ثم يستجم عدة أسابيع فى مدينة الحمامات « فيزبادن »
ويكتمل كتاب الساقى ، ويرتب جميع القصائد — التى كان يحرص على كتابة
التاريخ والماكن تحتها ! — فى فهرس لا يزال محفوظا فى مكتبته . ويدعو صديقه
« بواساريه » ليكون أنيسه وجليسه فيلبى دعوته ، ويحيا بجانبه من أوائل شهر
أغسطس حتى أوائل أكتوبر ، ويسجل الصديق أحاديثه وذكرياته الغالية عن هذه
الأسابيع القليلة فى سطور تفيض بالتواضع والذكاء والحياة . ثم تأتيه الدعوة التى
كان يتشوق إليها من فلليمر ، فيستجيب لها من فوره ويقضى شهرا فى بيته الريفى على
ضفاف الماين (وهو البيت الذى اشتهر فى تاريخ الأدب باسم الجربرميلة أو
طاحونة الدباغين !) لا تقطعه إلا سفرة أيام قليلة إلى بيت صاحبه فى
فرانكفورت ، لم ينس بطبيعة الحال أن يأخذ معه ديوان رفيق سفره حافظ إلى
« الجربرميلة » . وكيف ينساه وهو الذى سيكون رسول الغرام بينه وبين « حوريته »
الهاربة من الجنة ؟ ! قدمه لها هدية . وأقبلت عليه بعاطفة المحب وإحساس الفنان
واكتشفت ببصيرتها سحر العالم الذى أثر عليه ، فلم تتوان عن مشاركة وحدته
واهتزت أوتار قلبها على أنغام حافظ وصوره ورموزه — أو بالأخرى على ما بقى منها
فى ترجمة هامر الذى لم يرحم شيئاً شرقياً من ترجمته ! — وراح الحبيبان فى هذه
الأسابيع القليلة يقلبان فى صفحات ديوان حافظ ، ويختاران منه القصائد التى
توافق حالها النفسية . ويبدو أنهما تقفا على هذه القصائد « الرياضية » فى رسائلهما
التى سيتبادلانها بعد ذلك ، بحيث تتألف الرسالة من مجموعة من الأعداد التى تشير
إلى رقم الصفحة والبيت المناسب فلا يستطيع « عذول » أن يحل أسرار الشفرة التى

(١) من ١٢ أغسطس إلى ١٨ سبتمبر ١٨١٥ .

لا يعرف مفتاحها !

ولابد أن تكون « ماريانة » الجميلة قد بعثت إليه بعدد كبير من هذه الرسائل السرية التي كان لها فضل اكتشافها . مما جعله يكتب عنها فى إحدى فقرات تعليقاته على الديوان . فقد بعثت إليه على سبيل المثال برسالة تتألف من هذه الأعداد :

٤٠٤ ، ١٩ – ٢٠

٢٠١ ، ٢٣ – ٢٤

وحل هذه الشفرة العاطفية هو هذه المقطوعة التي وردت فى ترجمة ديوان حافظ ، وكان من السهل على حبيب أن يجدها فى لحظات بعد أن عرف رقم الصفحة والأبيات على الترتيب !

من زمن لم يكتب لى صاحبى رسالة
من زمن لم يبعث لى بتحية
لم يذكرنى بلام أو برسالة
طوبى لمريض يبلغه نبأ من أحبابه

هكذا أصبح جوته يجد نفسه وحبيبته فى ديوان حافظ وأصبح هذا الديوان أشبه بلحن اشتركا فى عزفه . فلا يكاد أحدهما يسمعه بعد ذلك بسنوات حتى تعيش « الأنا » مع « الأنت » وتشعر أنها ليست وحدها فى وحشة العالم . . ولم تكتف الحبيبة بأن ترافق وحدته فى عالم الشرق ، بل وجدت نفسها – تحت لهيب أنفاسه – ترد على زفراته الشعرية بزفرات لا تقل عنها رقة ودفئاً ، بل ربما فاقتها فى بعض الأحيان صدقاً وعذوبة (ومنها قصيدتاها للريح الشرقية والريح الغربية اللتان

ضمها إلى ديوانه بعد أن أجرى عليها تعديلات أغضبت الحبيبة والنقاد جميعا !) .

وسافر الشاعر فى الثامن عشر من سبتمبر إلى هيدلبرج . وتبعه فيلليمر وماريانة بعدها بخمسة أيام . وتفتحت فى أيام اللقاء الثلاثة قصائد ثلاث (على فروع الأغصان الممتلئة ، لقاء ، الشعب والخادم والسلطان – وتجد الأخيرة ضمن المجموعة المختارة من كتاب زليخا) كما أوشك كتاب « زليخا » على التمام ، وكل قصائده تعبر عن نعمة الحب الكبرى التى غمرت فؤاده بسعادة لا توصف ، وفتحت فيه جراحاً عميقة لن تندمل . ورجع إلى مستقره فى « فيمار » فوصل إليها فى الحادى عشر من أكتوبر ، وبدأت سحب الشتاء ولياليه الطويلة وأمطاره فانهمرت معها ألحان الديوان الموجعة : صورة عالية ، وترجيع ، وكتاب مطالعة – وتجد الأخيرتين مع القصائد المختارة) –

وفجأة يغيض النبع وتنطفئ الشرارة . فما أبعده الآن عن بريق عينى الحبيبة التى كانت تدفئه ، عن أنفاسها التى كانت تحييه ! لم يبق إلا أن يزيد من عدد الحكم والأمثال التى لن يعجز عنها العقل ، وأن يفرغ لجمع مادة التعليقات والملاحظات التى لا تحتاج لدفء القلب ! ويرتب القصائد فى اثنى عشر كتاباً ، ولا تكاد عربة « هليوس » تبدأ سيرها فى طريق العام الجديد حتى يبدأ الطبع غير أن معجزات الشعر تأتى بغير أوان . فها هى ذى أطياف الذكرى تزوره فجأة ، تحمل معها زاد الحب ، وتقدم نعمة الأخذ والعطاء ، وترتفع به على جناحى الدين والتصوف . ويدون القصائد الثلاث : تأخذ منك السنوات – من كتاب التفكير – بهراجور – كما قيل – اخترع القافية وكلاهما من كتاب زليخا ، وأعلى والأعلى – من كتاب الخلد – ولعل السطور التالية التى أحاول فيها أن أنقل إليك معنى القصيدة الأولى

أن تعطيك فكرة عابرة عن حسرته على الحب الضائع ، وحزنه الذى فاض وبلغ حد اليأس ، وتمسكه بصخرة الفكرة والذكرى حتى لا يغرقه الموج :

« أخذت منك السنوات ، كما قلت ، كثيراً :
متعة ألعاب الحس
وذكرى عبث الأمس ،
وحُرمت من التجوال طويلا
بين مغانى الأرض (ونور الشمس) ،
من شرف كان يزين الرأس
وثناء كان يسرّ النفس
جف معين الخلق وغاض النبع
فغامر ! (وانفض عنك غبار الرمس)
قل لى ماذا يبقى لك ؟ »
يبقى ما يكفينى – تبقى الفكرة والحب !

وظهر الديوان سنة ١٨١٩ . ولكن لحنه لم يكن قد توقف ، وشكله لم يكن قد تم . فلم يلبث النبع أن فاض مرة أخرى بخمس قصائد جديدة (تجد منها ثلاثا ضمن المختارات من كتاب الخلد ، وهى تذوق ، وسماح ، وحيوانات مرضى عنها) هى فى الحقيقة أصداء لألحان سابقة تعزف على وترى الحب والدين اللذين انبعثت منهما أنشودة الديوان كله . ولابد أن الشاعر تفكر طويلا فى السراب الذى فتن عينيه فى صحراء الشيخوخة ، فقرر أن يعيد بلبل القلب الطائش إلى قفصه ! تشهد على ذلك الرسالة السابقة الذكر التى كتبها إلى صديقه « تسلتر » وتحدث فيها عن التسليم المطلق بإرادة الله الخافية .

قلت إن الديوان أشبه بمجموعة من المرايا ، كل قصيدة فيها تعكس القصيدة الأخرى . وهو كذلك كالدائرة التي تستمد وحدتها وتجانسها من وحدة الشخصية المتزنة التي أبدعتها وسرت في كل نقطة فيها . ولهذا فهو يكاد يكون كوناً صغيراً ، دائرة روحية تمتد إلى كل مجالات العالم والنفس ، منطلقة من مركز تشغله « الأنا » الشاعرة التي احتوت العالم في داخلها ، وضمت تراث البشرية إلى صدرها ، وعاشت حياة جادة غنية خصبة متنوعة . هو دائرة شعرية رسمتها يد رجل مجرب حكيم ، لا يد شاب مهتاج ثائر ، بمداد يمتزج فيه نار القلب الذى نسي قانون الزمن (وكذلك قلب الفنان !) بنور العقل المتفوق الساخر . وقد سار الشاعر على هذا التكوين الدائرى في ترتيب كتب الديوان ، وإن يكن قد التزم فيه بالترتيب الموضوعي ، لا بالترتيب الذاتي الذى يعكس ظروف حياته وكتابته . يؤكد هذا ما قاله بنفسه لصديقه تسلتر :[1] « إن كل جزء من أجزاء الديوان يتغلغل فيه معنى الكل . وهو في صميمه ذو طابع شرقي حميم ، ولابد أن يفهم معنى القصيدة عن طريق القصيدة المتقدمة عليها ، إذا أريد له أن يحدث أثره على الخيال أو الشعور . .

إنني أنا نفسي لم أكن أعرف أن كل عجيب صنعته منه » . .

هذا التكوين الدائرى للديوان هو نفس التكوين الذى يميز إنتاج الشاعر المتأخر . ولا نقصد بهذا طابع الاتزان والوعي الواضح الذى يسرى فيه فحسب ، بل نريد به كذلك طابع التضاد الذى ينتج عن تقابل قطبين أحدهما سالب والآخر موجب ، إذ لا يمكن أن يخلو أى نظام أو نسق (كما كشفت بحوث البنيويين أخيراً) من صراع أو توتر جدلي – وبالأحرى حوارى ! – داخل هذا النسق . ولا أظن

---

(١) في رسالة كتبها له في أوائل مايو سنة ١٨٢٠ .

أحداً يختلف معنا فى أن العمل الفنى الخليق بهذا الاسم يمثل نسقا متكاملا . ولا أظن أيضا أنه يمكن أن ينكر صراع القوى الحى الذى لابد أن يدور بداخله وقد أكد الشاعر نفسه هذا التضاد القطبى فى طبيعة الوجود نفسه . وفى كل شكل من أشكال الحياة والفكر . ولهذا كان القبض والبسط ، والشهيق والزفير من التعبيرات التى يستخدمها باستمرار ويعبر عنها فى العديد من أعماله [1] ولكن هذا التضاد لم يمنعه من رؤية الكل السابق على صراع الأطراف والأجزاء – بل إن هذا الكل – كما أكد أرسطو ويؤكد المحدثون أيضاً – شىء أسبق من أجزائه وأشمل ، ولا يمكن أن يكون بمجرد حصيلة ناتجة عنها أو مجموع مؤلف منها . ولهذا كان الديوان كما قلنا دائرة كبرى تشتمل على دوائر صغرى عديدة ، وكان التضاد الذى يحركه ويبعث الحياة فيه هو التضاد بين قطبى الحب والدين ، اللذين يجتذبان عناصر أخرى تدخل كلها فى هذا « المجال » الشعرى المفعم بالسحر والحياة .

والكلمات التى يقولها الشاعر عن ديوان حافظ تصدق على أشعاره المتأخرة وبخاصة مجموعة شعره الفلسفى ، كما تصدق على ديوانه الشرقى . فهو يقول فى قصيدة جميلة من كتاب حافظ بعنوان « لا محدود » .

شعرك يا حافظ دار دورة السماء

البدء فيه دائما والمنتهى سواء . . [2] .

فى داخل هذه « الدورة الكونية » يتصارع القطبان الأزليان : الحب والدين

---

(١) انظر مثلا قصيدته التى ستجدها بين هذه المختارات . فى التنفس نعمتان . . (من كتاب المغنى . ص ٧٧ من هذا الكتاب) .

(٢) تجد ترجمتها الكاملة فى كتاب المرحوم الأستاذ عبد الرحمن صدقى ص ١٢٤ – ١٢٥ وفى ترجمة الدكتور بدوى . ص ١٠٤ .

فالحنين الديني – أو الصوفي ! – يغلب بوجه خاص على « كتاب المغني » والكتب الثلاثة الأخيرة من الديوان ، وهي كتاب الأمثال والبارسيين (أى الفرس القدماء من المجوس عبدة الشمس والنار) والخلد ، كما يسرى فى سائر الكتب ، والحنين إلى الحب يغلب على كتب العشق وزليخا والساقى والخلد (على غير ما كنا نتوقع !) كما تتكرر تنويعاته المختلفة فى الديوان كله ، سواء كان يعبر عن عاطفة شخصية ، أو تاريخية ، أو كونية ، أو عن غزل بين الشاعر والحورية فى الفردوس ! ولهذا كانت قصيدتاه « تلاقى »[1] .

أمن الممكن يا نجم النجوم أن ألاقيك وللقلب أضمك
آه منها ليلة الهجر الأليم حفرت هاوية بينى وبينك

و « حنين مبارك » – وتجدها مع المختارات من أهم قصائد الديوان ، بل لعلها فى رأى معظم النقاد من أروع شعره على الإطلاق وأكثره دلالة على شخصيته وفكره . ولا يقتصر موضوع الحب على هذه الكتب والقصائد وحدها ، بل يتغلغل أيضاً فى قصائد الحكم والأمثال ، فما يعبر مرة عن القلب بصورة طبيعية مباشرة يعبر مرة أخرى عن الأشياء عن طريق التأمل العقلي المتزن . وفى كل الأحوال تتفتح شخصية الشاعر وتمتد فى كل اتجاه كأنها قد أصبحت دائرة كبرى تضم وجوده كشاعر كما تضم نظرته إلى الكون (وبخاصة فى الكتب الثلاثة الأولى من الديوان : المغنى وحافظ والعشق) ، وتصوره فى علاقته وصراعاته ، مع غيره من الناس ومن صغار الشعراء (من الكتاب الرابع إلى السادس أى كتب التفكير والضيق والحكم) ، سواء فى صورتها السلبية وهو يقاوم ظواهر الطغيان (الكتاب السابع

(١) راجع ترجمة أستاذنا الدكتور عبد الرحمن بدوى لها وتعليقه الرائع عليها (ص ٢٥٣ – ٢٥٧ من ترجمته للديون (تحت عنوان عودة اللقاء) .

عن تيمور والشتاء) أو فى صورتها الإيجابية وهو يتحقق بنعمة الحب والرضا والسعادة (من الكتاب الثامن إلى التاسع ، أى كتابى زليخا والساقى) . وتأتى الكتب الثلاثة الأخيرة فتكمل الملامح الدينية التى تكسو الديوان كله . فالعالم يرمز لله ، والله « حاضر فى جميع العناصر » ، وعبادة الطبيعة عند الفرس الأقدمين وعقيدة التوحيد عند المسلمين وإيمانهم بالآخرة ينطقان بلغة رمزية واحدة تعبر عن وحدة التجربة الدينية الأولى أو عن دين أصلى ينشر فروعه وأوراقه كتعريشة الكروم فوق بناء العالم . . وهكذا تتلاقى الأرض مع السماء ، والوثنية مع الأديان السماوية ، والإنسان مع العالم ، والحب والشباب المتجدد مع الدين ، والعقل والإحساس بالتفوق مع الميل إلى الدعابة الماكرة . . تجد هذه الموضوعات المتفرقة فى قصائد متفرقة ، وقد تجدها مجتمعة فى قصيدة بذاتها (مثل قصيدتى الهجرة والحنين المبارك اللتين ورد ذكرهما أكثر من مرة) ويصبح الديوان دائرة واحدة ووحدة دائرية ، تعكس كل قصيدة منها سائر القصائد على صفحة مرآتها ، « وتكشف للمنتبه عن المعنى الكامن للأشياء »[1] كأنها (مونادة) ليبنتز الوحيدة الحبيسة بين جدرانها ، ومع ذلك فهى أشبه بمرآة تعكس العالم كله من وجهة نظرها وبقدر وضوح إدراكها ، فلو عرفت مونادة واحدة — أى لو عرفت أى كائن فرد مستقل من بين جميع الكائنات الفردية المستقلة — لأمكنك أن تصل منها إلى معرفة كل بماضيه وحاضره ومستقبله ، ولو تذوقت قصيدة واحدة من قصائد الديوان لعرفت الديوان كله — ومن يدرى ؟ ربما أحسست بروح الكون كما جربه هذا الشاعر وحاول أن يكشف عن معناه وسره . .

(١) كما يقول الشاعر نفسه فى رسالة له إلى المستشرق « ايكن » فى السابع والعشرين من شهر سبتمبر سنة ١٨٢٧ ، أى قبل وفاته بحوالى خمس سنوات .

لا شك أن الديوان الشرقى تعبير ذاتى عن جوته فى شيخوخته ، يكشف بمضمونه ولغته عن شخصية صاحبه وينفذ إلى صميم وجدانه ، ولكننا نخطئ خطأ كبيراً لو تصورنا بعد هذا التتبع التاريخى أنه مجرد سيرة ذاتية لحيات . فليس حاتم هو جوته ، ولا ماريانة هى زليخا . صحيح أنه يرتبط بمادته الشرقية ارتباطاً يوشك أن يكون فى بعض الأحيان حرفيًا ، ويتأثر بشعر حافظ الشيرازى – توأم الروح – فى بعض المواضع إلى حد التقليد . ولكن الديوان عمل فنى قبل كل شئ ، يشكل عالمه الأسطورى بنفسه ، ويستخدم الموضوعات الشرقية لتكون بمثابة أقنعة يخفى الشاعر فيها نفسه كما يكشف عنها فى وقت واحد ، ويأخذ المضمون لكى يتصرف فيه بحريته الفنية وقدرته على التشكيل .

إن العنصر الشرقى يعبر عن عنصر عام يجمع بين الشرق والغرب ، والروح الشرقى يتجاوب مع منطقة روحية مماثلة فى باطن الشاعر نفسه . لقد وجد فى الشرق كنوزاً رأى أن من حقه استغلالها وراح يستخدمها ببساطة كأنها شئ بديهى أو جزء حى لا يتجزأ من كيانه الشعرى . ربما تعجب قارئه الغربى من الأسماء الشرقية وربما سأل نفسه من هو المتنبى أو المجنون ومن هى ليلى أو بثينة ومن هو شهاب الدين (السهروردى) الذى خلع ثيابه فى عرفات ليدخل الحرم[1] .

وغيرها وغيرها من الأسماء التى ربما لا يعرفها غير المختصين بالآداب الشرقية ، ولم يعرفها الشاعر نفسه إلا قبل العكوف على العمل فى ديوانه بزمن قصير . ولكنه سيفطن أثناء قراءته إلى أنه أمام شاعر غربى يتجول فى ربوع الشرق ويتقمص فى نفس الوقت شخصية شاعر شرقى . إنه يسهر فى خيمته مع الساقى فى ليلة صيف ،

---

(١) وردت الحكاية فى قصيدة «أكبر سرًا» من كتاب العشق ، وتجدها فى ترجمة الديوان للدكتور عبد الرحمن بدوى من صفحة ١٣٤ – ١٣٦ .

ولكنه يتحدث عن هسبيروس (نجمة المساء) وأورورا (الفجر) ، ويذكر إحلال المسلمين للقرآن الكريم لكي ينحي باللائمة على صغار الأدباء فى عصره ممن فقدوا كل إحساس بالاحترام والتوقير . ويصف نعيم الخلد وحوريات الجنة لكي يتمنى أن يحدثهن بلغته الألمانية . . . إلخ فالمادة الشرقية مجرد مناسبة لا قيمة لها فى ذاتها ، والمهم هو الشكل الفنى الذى يعطيه لها ، واللعب الحر الذى يجعله يتصرف فيها . إن الشاعر يعرف أنه يلعب ، وهو يريد أيضا أن يستمتع بهذا اللعب ! .

ومن هنا كان الوعي والوضوح اللذان يغمران قصائد الديوان ، ويحدثان التوازن بين المادة والشكل ، بين مرح الشيخوخة ونزواتها الفاضحة ولوعة الحب وجراحه التي لم تعد تليق بمن فى سنه ! وفى مقابل هذا الوعى الناصع نجد النشوة التى تسرى فى جميع كتب الديوان ، فهى نشوة السكر ، والعشق ، والشعر ، والإيمان بالله . ولكنها نشوة لا تعمى الحس ، بل تضيئ الرؤية . أضف إلى هذا كله المرح السامى والدعابة الساحرة – التى لا تبلغ أبداً حد التهكم الجارح – (حتى فى الفردوس تغالبه النكتة ! – راجع قصيدة سماح ضمن المختارات) والخفة التى يتناول بها أصعب مشكلات الحياة وأسمى أسرار الدين ، فيسلط عليها نور العقل وبسمة الحكمة .

أما العاطفة الجريحة والشكوى المرة من قدر الحب فتجدها فى قصائد قليلة (مثل عزاء سيئ و« ترجيع » بالإضافة إلى القصائد المنسوبة لحبيبته ماريانة) تخلو تماماً من المرح والتحرر الروحى اللذين يشيعان فى الديوان ، على نحو ما تخلو منها قصائد قليلة ترين عليها الجدية والقتامة (مثل « وصية الديانة الفارسية القديمة » و« حنين مبارك » و« تلاق ») غير أن الرغبة فى اللعب الحر ، والميل إلى الخفة والمرح هما اللذان يسيطران على الروح العامة للديوان ، لأنه يكشف فى كل قصائده عن

« الاستقطاب » الكامن فى كل حياة ، عن جدل الحب الذى يقوم على الوجود وعدم الوجود ، وجدل العقل الذى يقوم على المعرفة والعلم بحدود هذه المعرفة ، وكأنما هى جميعاً أبعاد من قوس الأنا الشاعرة التى تحيط بكل شئ إحاطة قبة الفلك بالأرض وما عليها . . فالشاعر يتجلى فى شعره ، ولكنه فى نفس الوقت يرتفع فوقه ، ليرى نفسه وقصيدته فى نفس الوقت ! وقد كان من شأن هذا الوعى الواضح ، العابث ، المتكبر ، العميق فى آن واحد أن يحدد أسلوب الشعر وشكله وإيقاعه . فهو خفيف ، صاف ، متدفق ، يكاد يقتصر على مقطوعات قصيرة من أربعة أبيات ، تعرض لغة حافلة بالصور المتنوعة – كصندوق الدنيا ! – مستمدة من عصور أدبية مختلفة ، ومن لغة الشرق وتشبيهاته (حيات الشعر ، وجه القمر . . . إلخ) فى قصائد متعددة متنوعة الأغراض ، تجمع بين الحكم الموجزة والأنغام الفخمة ، والصور الزاهية الألوان ، والنوادر العجيبة ، والروح الصوفية العميقة . . ولهذا يحتاج الديوان ، كما يحتاج الشعر عموماً ، إلى مشاركة القارئ وصبره ، كما يتطلب تجربة روحية تعينه على الإحساس بتجربته .

إنه قبل كل شئ كتاب تعيش معه وتحياه ، وتردد ألحانه وتتناغم معها ، لأنه كتب للناضجين والمحبين . ومن أسف أن أى ترجمة فى أية لغة لن تعينك على هذا ، لأن أقصى ما يمكنها أن تعطيه هو الظل العابر والطيف الزائل . ولو استطاعت هذه القصائد المختارة أن تنقل إليك شيئاً من هذا الظل وهذا الطيف ، فستشعر بالحرية التى كانت وراء خلقه ، وستشعر أيضاً بعذاب الحب ومتعته – وستجد حبيبك فيه – إن كنت تحب !

* * *

قد تسألنى الآن : لم تكتب عن هذا الديوان؟ لم لم تنقله كله مادمت تؤكد

ضرورة قراءته كله ؟ ولماذا تقتصر على بعض القصائد القليلة دون بقية القصائد (وقد بلغ مجموعها ثلثمائة وخمسا وثلاثين لم تختر منها إلا نيفاً وخمسين !) ثم لماذا تنقل هذا الشعر بعد أن قلت أكثر من مرة إن الشعر لا يترجم ؟ .

وجوابي على هذا أنني وجدت نفسي أهيم فى رحلة مع هذا الديوان ، كما فعل صاحبه فى رحاب الشرق . امتدت يدى إليه فى أثناء البحث عن قارب النجاة وسط بحار الهموم التى تغرقنا ليل نهار ، وفى لحظات البحث عن الذات وسط عالم مزعج لايطاق ، عالم لاينجح إلا فى تنغيصنا وإبعادنا عن أنفسنا . عشت معه ليالى وحدة طويلة . ودون أن أشعر وجدت بعض قصائده تفرض نفسها علىَّ فأكتبها شعراً بجانب الأصل (مع أنى طلقت الشعر وطلقنى منذ سنين !) وبعضها الآخر يلح على أن أنقله نثراً حتى يوحى بعبير الشرق وأنفاسه . وكنت منذ سنين – لاتقل عن عشر – قد شغلت باهتمام جوته بالأدب العربى وبالإسلام ، فأعدت النظر فيما كتبت وأضفت إليه . – أما فى السنوات الأخيرة فتشغلنى حالة الركود التى أصابت الأدب وقوة الإبداع عندنا ، كما تشغل كل المخلصين المشفقين عليه – بحيث خيل إلى فى ساعات الاكتئاب أنه يرقد مسجى على فراش السأم فى حين أن الأدباء ممددون حوله يعينونه على آلام الاحتضار . وفكرت – لنفسى دائما ولكى أطرد عنى الصورة الموحشة التى أرجو ألاتعدى أحداً غيرى ! – إنه قد يحتاج فيما يحتاج إليه إلى نبع ملهم . ورأيت أن الديوان الشرقى نموذج عالمى رائع على الاستلهام وتجديد شباب الخلق وربيع الإبداع . سألت نفسى – ومازلت أتابع هذه المناجاة التى لاتلزم أحداً غيرى ! – ماذا لوقدمت هذا النموذج وأغريت بعضا بالتجربة ؟ ألا يمكن أن يكون الانفتاح الحقيق على التراث العالمى علاجاً لبعض همومنا الأدبية كما نرجو الآن للانفتاح الاقتصادى والعلمى ؟ صحيح أن المحاولات السابقة كما قلت كثيرة ، وقد

نجح أقلها وأخفق أكثرها . ولكن يبدو أن مبدأ الاستلهام نفسه لاعيْبَ فيه . مادامت كل الآداب والشعوب قد أخذت به فى كل البلاد والعصور ، ومادام الأثر الفنى الخالد يُستقبل فى مختلف الآداب بطريقة مختلفة ، تحكمها ظروف العصر وهموم الأديب وصدقه مع نفسه وواقعه . ماذا لو أقبلنا على استغلال هذه الكنوز كما استغل شاعر الألمان الأكبر كنوز الشرق ، ولم يجد مايمنعه من أن « يركب براق محمد ويحلق فى السموات الفسيحة ، ويحتفل بتلك الليلة المقدسة التى أنزل فيها القرآن على النبى [1] » صحيح أن لهذه التجربة شروطاً تحتمها كل تجربة فنية : الضرورة التى تدفع الكاتب إلى تناول موضوع سبقه إليه غيره ، والصدق الذى يجعله أصيلا فى تناوله لامقلداً ، ومعبراً عن صميم ذاته لامزيفاً من هواة الاستعراض الذين ابتليت بهم حياتنا العربية فى كل مجال . إنها ليست دعوة للآخرين ، بقدر ماهى محاولة تقديم نموذج . ويبقى للأديب والفنان بعد ذلك حريته التى لايكون بغيرها أدب ولافن . فليس حتماً أن يبعد فى رحلته إلى الشرق كما فعل حوته ، ولاأن يمد عينه إلى الغرب أوالشمال أوالجنوب . ربما تكون الكنوز تحت قدميه ، فى تراثه الشعبى أو « الرسمى » ، فى تاريخه القديم أوالحديث ، وفى واقعه اليائس حوله . ألايمكن أن تحمل التجربة أملاً فى رىِّ النبع الذى غاض ، وبعث الدماء فى الجسد المريض ، أو تخليصه على أقل تقدير من المسكنات الرخيصة :

ونأتى إلى سؤالك عن نقل الديوان فأقول : وماالداعى إلى هذا ؟ إن القلب ليتمزق وهو يحاول نقل الشعر من جسده الذى ولد فيه – أى من نظام اللغة والصور والإيقاع والنغم الحى – إلى جسد آخر غريب عنه . ولابد أن تكون لدى الإنسان قدرة إله أوساحر لينجح كل النجاح فى هذا ، وهو محال . ويكفى أن

---

(١) التعليقات على الديوان ، ص ٢٤١ من طبعة بويتلر .

يقتصر الجهد على إظهار القارئ على مبنى هذا الشعر – أوحتى ظل المعنى – وإيقاظ حنينه إلى لقاء الأصل الأول إن استطاع . والأمر فى النهاية لايخرج عن أداء واجب ثقافى وإنسانى تقوم به كل الآداب فى كل العصور مهما تفاوتت حظوظها من التوفيق . أضف إلى هذا أن الديوان الشرقى قد نقل بالفعل إلى العربية . وقد تعهد بهذا العمل الشاق رائد كبير لايخشى المحال . فقد ظهرت ترجمته منذ سنوات بقلم أستاذنا الدكتور عبد الرحمن بدوى . ومع أن حب الحقيقة يضطرنى إلى القول بأنها مزدحمة بالأخطاء – التى لا أشك فى أنها جاءت نتيجة التسرع وعدم الرفق بالشعر ! – فإن حب الحقيقة أيضا يدفعنى إلى الإشادة بهذه المحاولة والإعجاب بما تنطوى عليه من جهد وصبر وطاقة فذة تجلت فى التعليقات الوافية والشروح المستفيضة التى لاغنى عن الرجوع إليها . وبجانب هذه الترجمة التى أعترف بفضلها أود أن أسجل واجب الشكر والعرفان للكتاب الممتع الذى أحبه القراء ومابرحوا يقبلون على قراءته منذ ظهوره قبل أكثر من عشر سنوات ، وهو كتاب « الشرق والإسلام فى أدب جوته » للمرحوم الشاعر الكبير عبد الرحمن صدقى الذى استحق عليه جائزة الدولة فى الأدب . وهو يقدم لوحة بديعة عن حياة جوته وشعره و« هجرته » إلى الشرق ، كما يتخلله عدد كبير من قصائد الديوان وغيرها من القصائد المعبرة عن الشاعر فى تجارب حبه المختلفة ، ترجمت جميعها ترجمة رصينة بليغة ، وإن كانت هذه البلاغة قد كلفت صاحبها البعد عن الأصل .

لقد كانت محاولتى أكثر تواضعاً . . فهى لم تخرج عن تقديم نموذج للاستلهام الأصيل وإثارة القضية نفسها أمام القراء وأصحاب المواهب الشابة . ولهذا اكتفيت بتقديم كل ماهو ضرورى للإلمام بهذه التجربة الفريدة التى عاشها جوته فى

لقائه مع أدب الشرق وروحه ، كما رويت قصة الديوان الشرقى نفسه التى لم تكن مجرد نهم إلى المعرفة والاطلاع على عالم غريب ، بل كانت بحثاً عن الذات وتجديداً لمنابع الخلق والإبداع ، وشهادة على معجزة الحب التى مكنته من هذه « الهجرة الشرقية » إلى الكنوز الدفينة فى صدره . . وقد توخيت أن يكون هذا كله فى حدود كتاب صغير قصدت منه إلى الإمتاع وإثارة الفكر والخيال أكثر من سرد الحقائق والمعلومات . ولهذا عدلت عن التعليقات المستفيضة — التى يجدها القارئ فى طبعات الديوان المختلفة فى لغته الأصلية أو فى ترجماته العديدة ومن بينها الترجمة العربية ، واكتفيت ببعض الإشارات الموجزة التى أرجو أن تنجح فى وضع القصائد المختارة فى سياق تفكير الشاعر ورؤيته وسائر إنتاجه .

لو سألتنى بعد قراءة ماقدمت إليك من المختارات (فى حسرة لاأشك فيها !) : هل هذا هو جوته ؟ لأجبتك على الفور : بالطبع لا ! إنك لن تلقى هذا الشاعر أو أى شاعر آخر إلا فى لغته ، فالشعر لايستطاع أن يترجم [1] . والشعر كما قلت وزن وموسيقى ، وجرس وإيقاع ، وصور ورموز مرتبطة بالألفاظ . إنما هو انفعال بالشعر الأصلى ، راعيت فيه الأمانة بقدر الإمكان — وكل زيادة من جانبى وضعتها بين قوسين — هو ظل شاحب من ظل ذلك الجسد الذهبى البراق ، وهو — إن شئت — نوع من الاستلهام .

هل هذا عذر مقبول ؟

الرأى أخيراً لك .

فلتمض الآن إلى الأشعار . .

(١) وهى عبارة الجاحظ المعروفة : « ولا يجوز عليه النقل . ومتى حُوِّل تقطع نظمه ، وبطل وزنه وذهب حُسْنه ، وسقط موضع التعجب . . » الحيوان ج ١ ، ص ٧٥ .

مختارات من أشعار الديوان

من كتاب المغنى

١ – انطلاق

دعونى فوق صهوة جوادى
وابقوا فى أكواخكم وخيامكم !
وسأركض فرحاً فى آفاق الفضاء
لاتعلو فوق قلنسوتى إلا نجوم السماء
جعل لكم الكواكب والأفلاك
لتهتدوا بها فى البر والبحر
وتتملوا آياتها الحسان
متطلعين دائماً إلى السماء

* * *

٢ – تمائم

لله المشرق
لله المغرب
الأرض شمالاً
والأرض جنوباً
تسكن آمنة
مابين يديه

الله الحق
يبغى للناس الحق
من أسماء الله الحسنى
سبح هذا الاسم
آمين !

* * *

فى التنفس نعمتان
نعمة الشهيق ونعمة الزفير
تلك تضيق الصدر ، وهذه تنعشه
فما أعجب ماتمتزج الحياة
فاشكر ربك فى الضراء وعند العسر
واشكر ربك فى السراء وعند اليسر

* * *

٣ – نعم أربع

أنعم الله على الأعراب
بنعم أربع عجاب
كيما يجوبوا الفلوات فرحين
ويعيشوا فى رغد هانئين
وهبهم العمامة التى تزين
خيراً من تيجان القياصرة أجمعين
وخيمة إليها يأوون

فى أى مكان يريدون

وسيفاً يحميهم ويـ ون

أمنع من الصخور والحصون

وقصيدا يشجى ويفيد

تتصنت عليه الحسان الغيد

* * *

٤ – اعتراف

ما الذى يشق عليك أن تخفيه ؟ النار !

ففى النهار يشى بها الدخان

وفى الليل يفضحها اللهب وهو المارد الجبار

كذلك يصعب أن تخفى الحب الدفين

فمها طويته فى سكون

فسرعان مايطلّ من العيون

لكنْ أصعب شىء فى الإخفاء قصيد

إذ لايفلح أحد فى كتمان نشيد

فلايكاد الشاعر يبدأ فى الغناء

حتى تغمره النشوة وتسرى فى الأعضاء

ولايكاد يكتبه بخط منمق بديع

حتى يتمنى لو أحبه الجميع

ويروح يقرؤه بصوت عال لكل إنسان

سواء عذبنا أوقوى فينا الإيمان

٥ – أغنية وصورة

ليجبل الإغريق من الصلصال
ماشاء من نموذج أوتمثال
وليفتتن ماوسعه الافتتان
بالمخلوق الذى سوته يداه الصناعتان
أما نحن فإن متعة الفؤاد
أن نغوص فى مياه الفرات
وأن نسبح هنا وهناك
فى هذا العنصر السيال
حتى إذا انطفأ لهيب الروح
تجاوبت الألحان بالرنين
وإذا الشاعر اغترفت كفه الطهور
(من هذا الفيض) تكور الماء كالبلّور

* * *

٦ – حنين مبارك

لاتقل هذا لغير الحكماء
ربما يسخر منك الجهلاء
إننى أثنى على الحى الذى
حن للموت بأحضان اللهيب
فى ليالى الحب والشوق الرطيب

يصبح الوالد والمولود أنت
يحتوى قلبك إحساسٌ غريب
ومن الشمعة إطراق وصمت
تترك السجن الذى عشتَ به
غارقا فى عتمة الليل الكئيب
ينشر الشوق جناحيه إلى
وحدة أعلى وإنجاب عجيب
سوف تعروك من السحر ارتعاشة
ثم لاتجفل من بعد الطريق
وستأتى مثلما رفت فراشة
تعشق النور فتهوى فى الحريق
وإذا لم تصغ للصوت القديم
داعياً لك : مت كيما تكون
فستبقى دائماً ضيفاً بهيم
فى ظلام الأرض كالطيف الحزين

* * *

٧ — كتاب مطالعة

إن كتاب الحب
لأعجب الكتب ،
قرأت باهتمام
نظرت عن كثب

به من الأفراح
صحائف قليلة
والحزن والأتراح
ملازم طويلة
للهجر فيه باب
وللقاء فصل
نصوصه شحاح
مجلدات الهم
مسهبة الشروح
بالسهد والجراح
أواه يانيشاني [1] !
وجدت فى النهاية
طريقك الصحيح
اللغز من يحله ؟
أن تلتقى الأحباب

* * *

٨ – عزاء سيئ
فى أعماق الليل
بكيت ، نشجت ،

(١) هذه صحتها . وهو شاعر تركى كما سبق القول ، وقد خلط بينه وبين نظامى الشاعر الفارسى الذى ذكر اسمه فى هذه القصيدة وفى التعليقات على الديوان .

لأنى احتجت إليك
جاءت أشباح الليل
خجلت .
يا أشباح الليل !
هاأنت ترين
كم طفت علىّ
وأنا فى حضن النوم
إنى أفتقد الخير
كل الخير .
بربك إلا أقللت اللوم
وسوء الظن
من أضفيت عليه
ثوب الحكمة
حل عليه الكرب !
عبرت أشباح الليل
كالحة الوجه .
مرت لم تحفل بى
أحكيم أم مأفون ؟

من كتاب التفكير

٩ — خمسة أشياء

خمسة أشياء لاتنتج خمسة
فافتح أذنيك لهذى الحكمة :
لاتزدهر بصدر المغرورمودة ،
ورفاق السوء أراذل ،
والعظمة لايدركها شرير ،
والحاسد لايرحم عرياً ،
والكاذب يطمع عبثا فى ثقة الناس ،
فاحفظ هذا الدرس وأمنه بالحراس
حتى لاينهبه الأنجاس !

* * *

١٠ — إن مررت بحداد

إن مررت على صهوة جوادك بحداد ،
فلست تدرى متى يصلح كعب الجواد .
وإن رأيت كوخاً خالياً فى العراء ،
فلست تدرى إن كان يضم حبيبة الفؤاد ،

وإن لقيت فتى جميل الصورة وجسوراً ،
فربما غلبته غدا أوتكون المغلوب .
لكن عن الكرمة يمكنك أن تعرف الخبر اليقين
إنها ستحمل لك من الطيبات الكثير
بهذا يمكنك أن تهنأ فى الحياة ،
ومابقى بعد ذلك فليس بحاجة للتكرار .

* * *

١١ – من أين أتيت ؟

من أين أتيت ؟ ياله من سؤال .
فلست أدرى كيف سارت على هذا الطريق خطاى ،
أما اليوم هنا والآن ، وقد صفت السماء
فيلتقى الألم والسرور كأنهما أصدقاء .
ياللحظ الحلو إذا قدر أن يتحدا !
من تمنى أن يضحك وحده يبكى وحده ؟

* * *

١٢ – الفردوسي يقول :

« أيها العالم قبحت وما أفظع شرك
أنت تغذو وتربى ، وبنفس الوقت تهلك ! »

* * *

١٣ – زليخا تقول :

قالت المرآة إنى فاتنة !

نِلتُ آيات الجمال

قلتمو إن الليالى خائنة

سوف يطويك الزوال

كل شىء خالد فى عين ربى

فاعشقوه الآن فيا

هذه اللحظة حسبى !

من كتاب الضيق

١٤ – ماإن يشعر المرء بالسعادة والهناء
حتى يبادره الجار بالتنغيص والشقاء ،
وماعاش ذو الفضل يجاهد ويعمل
إلا كان هم الناس أن يرجموه .
فإذا وافاه الأجل المحتوم
طفقوا يجمعون المنح والهبات
ليقيموا له تمثالا يكرم ذكراه
ويشهد على مالاقاه من نكد فى الحياة
ولو أحسنت العامة التقدير والتدبير
لكان الأولى بهذا البائس المسكين
أن ينسوه إلى أبد الآبدين .

١٥ – من لم يستطع أن يقدم لنفسه الحساب
(عما تم من تطور) فى ثلاثة آلاف عام
فليبق جاهلا يتخبط فى الظلام
وليعش من يوم ليوم (وراء السراب والأوهام)

١٦ - عندما كان المسلمون يستشهدون بالقرآن الكريم
كانوا يذكرون السورة والآية .
وكان كل مسلم ، بما ينبغي عليه من توقير .
يشعر بالاحترام والطمأنينة فى أعماق الضمير
أما الدراويش المحدثون فلا يحسنون شيئاً من هذا ،
إنهم يتزيون بالقديم ويلغون بالجديد .
وفى كل يوم يزداد الاضطراب والتشويش الشديد
أيها القرآن الكريم ! أيتها الطمأنينة الخالدة !

* * *

١٧ - النبي يقول :
إذا اغتاظ أحد من أن الله قد شاء
أن ينعم على محمد بالرعاية والهناء ،
فليثبت حبلا غليظا بأقوى عارضة فى قاعة بيته
وليربط نفسه فيه ! فسوف يحمله ويكفيه ،
ويشعر أن غيظه قد ذهب ولن يعود !

* * *

من كتاب الحكمة

١٨ – ماذا تريد أن تصنع بالعالم لقد تم صنعه ،
ورب الخلق دبر كل شىء
تحدد نصيبك ، فاتبع السبيل ،
بدأ الطريق ، فأتم الرحلة :
لن تغير منه الهموم والأحزان ،
بل ستظل تطيح بك بعيداً عن الاتزان

* * *

١٩ – إنْ شكا المظلوم يوماً للسماء
قد حُرِمت العونَ منهم والرجاء ،
فدواء الجرح إنْ عزَّ الدواء
كلمة طيبة فيها الشفاء .

* * *

٢٠ – ورثت جنة ، تزهو على الجنان
إن الزمان ثروتى ، وحقلى الزمان

* * *

٢١ – افعل الخير لأجل الخير وحده !
ثم سلِّمه لنسل من دمك
فإذا لم يخن أولادك منه
فهو لن يخلف للأحفاد وعده . . .

* * *

٢٢ – اعترفوا بأن شعراء الشرق
أعظم منا شعراء الغرب
لكنا وإياهم سواء
فى الحقد على أمثالنا من الشعراء .

* * *

٢٣ – إن إراد الحسد أن يمزق نفسه
فدعوه يأكل جوعه .

* * *

٢٤ – إن كنت تحاذر أن ينهبك الناهب ويشينك
فاكتم ذهَبك وذَهابك ، واكتم دينَك

* * *

٢٥ – لماقتلت عنكبوتاً ذات يوم
فكرت هل كان صواباً مافعلت ؟
لقد أراد الله أن يصيبه
من هذه الأيام مثل ماأصبت .

* * *

٢٦ - إذا أردت حياة
بغير هم وفكر
فاجعل صديقيك دوماً
كأساً وديوان شعر.

* * *

٢٧ - رائع هو الشرف
الذى تجاوز البحر المتوسط
لن يفهم غناء كالديرون
إلا من أحب حافظاً وعرفه.

من كتاب تيمور

٢٨ – تيمور والشتاء

وهكذا أحاطهم الشتاء
بغضبة هائلة
وبينما راح ينثر بينهم
أنفاسه الثلجية ،
سلط عليهم الرياح المختلفة .
وأعطى عواصفه المسنونة بإبر الجليد
سلطانه الرهيب ،
انحدر إلى مجلس شورى تيمور
وصرخ فى وجهه مهدداً متوعداً :
مهلاً ، وترفق ، أيها الشقى !
تابع سيرك ياطاغية الظلم ،
إلى متى يقدَّر على القلوب
أن تحترق وتُصهَر فى نيرانك ؟
إنْ تَكُ أحدَ الأرواح الملعونة
حسن ! فاعلم أنى الروح الآخر .
أنت عجوز ، وأنا أيضاً

وكلانا يجمد الأرض كما يجمد الناس .
أنت المريخ ، وأنا زحل
وكلانا كوكب نحس
وإذا اخترنا حلَّ الكرب .
إن كنتَ تميت النفس وتبرد الهواء
فما زالت رياحى أقسى برداً مما تتصور .
وإن كانت جيوشك الوحشية
تسوم المؤمنين ألف عذاب ،
فليس لك هذا ، وليحدث فى أيامى .
وبعون الله ، ماهو أسوأ
وبحق الله ، لاتنتظرن هدية .
وليسمع عنى الله ويشهد ماسأقدم لك !
أجل والله ! لن يدفع الموت
عن شيخوختك لهيب الفحم من الموقد ،
ولاالنيران المتقدة فى ديسمبر .

* * *

من كتاب زليخا

٢٩ – دعوة :

يجب عليك ألا تهرب من اليوم .
لأن اليوم الذى ستبلغه
ليس أفضل من اليوم الحاضر ،
لكنك لو لبثت مسروراً
حيث أتجنب العالم
لكى أجذب العالم نحوى ،
فسوف تشعر مثلى بالأمان :
اليوم يوم وغداً هو الغد ،
وكل مايتلو وماقد عبر
لايأسر القلب ولايستمر
فلتبق أنت ياأعز الناس
فأنت من تعطى ومن تواسى

* * *

٣٠ – لما كنت الآن تسمين زليخا
فالواجب يقضى أن أحمل اسماً .
ومادمت تطرين حبيبك «حاتم»

فليصبح حاتم اسمى .
ولكى يعرفنى الناس به
فلابد ألايشوبه ادعاء :
فن يطلق على نفسه اسم فارس القديس جورج
لايحسب نفسه مثل القديس جورج .
وأنا لاأملك فى فقرى أن أدعى
حاتم الطائى أكرم الكرماء ،
لا ولاحاتم الطغرائى
أسخى الأسخياء من الشعراء الأحياء .
لكنى أسمح لنفسى أن أضعهما نصب عينى
وليس فى هذا مايستحق الذم أوالملام
فأخذ هدايا السعادة أوبذلها
سيبقى على الدهر أسمى المتع ،
وحب الحبيبين فى نشوة
سيبق نعيم الجنان .

* * *

٣١– ماخاب لصب مسعاه
مهما يشتد من الكرب
لوتبعث ليلى والمجنون
هديتهما درب الحب .

* * *

٣٢ – أمِنَ الممكنِ أن ترضى بقبلة
حلوةٍ أَقطفها من شفتيك ؟
وصدى الصوت الإلهى له
هزة تجرفنى بين يديك ؟
إنما الوردة تبدو مستحيلة
وكذا البلبل لغز لايحل ،
(ذلك البلبل يشدو فوق أيك)

* * *

٣٣ – زليخا

الشعب والخادم والسلطان[1]
يؤكدون دائماً وكل حين
بأن أقصى بهجة الإنسان
شخصية واضحة الجبين
إن الحياة نعمة تكون
إذا بقيتَ دائما من أنت
فكل شىء ضائع يهون
إن أنت فيها النفس ماضَيعتْ[2]

* * *

(١) حرفيا : القاهر والغالب .
(٢) غيرت قليلا فى الترتيب الأصلى لهذه الأبيات بما لا يخرج عن المعنى الأصلى .

٣٤ إن قدر الدهر يوماً
بالهجر عمن تحبْ
وصار بعدك عنه
مابين شرق وغرب
يهيم عبر الصحارى
فؤادك المشتاق
مامن رفيق سواه
إن عز فيها الرفاق
بغداد ليست بمنأى
عن أعين العشاق .

* * *

٣٥ – ترجيع [١]

لا تدعنى هكذا لليل وحدى ، للكدر
يا أعز الناس عندى ، أنت يا وجه القمر
انت يا بدر صباحى

---

(١) اكتفيت هنا بالمقطوعة الثالثة من هذه القصيدة . أما المقطوعتان الأوليان فتقولان مع بعض التصرف : كم يرن الصوت حلواً . كلما شبه نفسه ، شاعر بالشمس مرة ، مرة أخرى بقيصر . غير أن الشاعر البائس يخفى وجهه الباكى إذا الليل استتر . زرقة الأفق التى كانت سماء صافية ، غرقت فى الليل والتفت حواليها السحب ، وخدودى أصبحت شاحبة ، ودموع القلب تهوى كاسفات كالشهب .

شمعتى أنت وشمسى

آه يا نور البصر !

* * *

٣٦ – فى إمكانك أن تتخفى فى آلاف الأشكال ،

لكن يا أغلى الناس ، سأعرفك على الفور .

قد تخفين محياك وراء الأقنعة السحرية ،

يا حاضرة فى كل الأشياء ، سأعرفك على الفور .

فى شجرة سرو رائعة ناضرة القد ،

يا فاتنة العود سأعرفك على الفور ،

فى وشوشة قناة صافية الموج ،

أيتها المتثنية سأعرفك على الفور .

وإذا ارتفعت نافورة ماء تتلوى ،

يا من تهوين اللعب سأعرفك على الفور .

وإذا أبصرت سحاباً يتشكل

يا من تتعدد أشكالك . أعرفك على الفور

فى سجاد المرج الأخضر تحت قناع الزهر ،

أعرف حسنك . يا من زينتك ضياء البدر ،

وإذا اللبلابة مدت ألف ذراع

يا من عانقت الكل سأعرفك على الفور .

وإذا اشتعلت رأس الجبل بنار الفجر ،

يا واهبة النور أجيبك على الفور ،

ولو الفلك ترامت قبته فوق ،
لتنفستك . أنت سماء القلب .
إن كنت عرفت بحسى شيئا أو باللب
يا نبع العلم ، فعلمى منك .
أو سبحت بمائة من أسماء الله الحسنى ،
سيردد كل دعاء اسماً لك .

من كتاب الساقي

٣٧ – هل القرآن قديم ؟
شيء لا أسأل عنه !
هل هو مخلوق ؟
شيء لا أدريه !
أما أن القرآن كتاب الكتب
فهذا ما أعتقد
ويفرضه واجبي كمسلم .
أما أن الخمر قديم منذ الأزل
فأمر لا أتشكك فيه ،
ولعل القول بأن ملائكة الله
قد خلقته
ليس حديث خرافة .
إن الشارب ، مهما كان ،
يعاين وجه الله
بعين أكثر نضرة .

* * *

٣٨ – حق علينا أجمعين السكْر !
إن الصبا سُكْر بغير خمر .
إن جدَّد الشيخ صباه بالشراب ،
فهذه فضيلة ، وغاية الصواب .
حياتنا تكفلت بالغم والهموم
والهم لا تطرده ، إلا يد الكروم !
الآن لا شك ولا سؤال !
قد حرم الخمر بلا جدال .
فإنْ قضى بشربه المقدر ،
فاشرب إذاً من أجود الخمور :
ستستحق اللعن مرتين
إذا جعلت السُكْر بين بين !

* * *

من كتاب الأمثال

٤٠ – تحدرت قطرة خائفة من السماء
وسط أنواء البحار الثائرة فعصفت بها الأمواج
لكن الله كافأ شجاعة الإيمان
ووهب القطرة القوة والبقاء .
ضمتها المحارة الساكنة (بين الضلوع)
وهي الآن لؤلؤة تنعم بالتكريم والخلود
وتتألق في تاج قيصرنا المجيد
بنظرة ساحرة سنية البهاء

* * *

٤١ – شدو البلبل في الليل تصاعد وسط الأنواء
نفذ الصوت إلى عرش الله الوضاء .
كافأه الرب على شدوه
في قفص ذهبي حبسه
والقفص ضلوع الإنسان
مازال البلبل مسجوناً
لكن الروح يردد نغماً حلو الأصداء
حين يفكر في محنته كالعقلاء !

ودعت جوف محار لؤلوة .
زينة اللؤلؤ من أصل نبيل ،
هتفت بالصائغ الطيب أن
يصنع المعروف فيها والجميل
« إن ثقبتَ الرأسَ منى فلقد
ضعتْ وانهدَّ كيانى وانحطم
سأذوق المرَّ لو جمعنى
ورفاق السوء عقد منتظم ! »
- « لست أبغى الآن إلا مكسبى
ولهذا أطلب الغفران منك ،
كيف للعقد إذاً أن يزدهى
لو ترفقت ولم أقس عليك ! »

* * *

٤٢ - رأيت بدهشة وابتهاج
ريشة طاووس بين صفحات القرآن :
« مرحبا بك فى هذا المكان المقدس ،
أغلى كنز بين بدائع الأرض !
إن عظمة الله التى تتجلى فى أصغر الكائنات
نتعلمها منك ، كما نتعلمها من نجوم السموات ،
ونعرف أنه . وهو الذى يشمل الأكوان بنظرته .

قد طبع هنا آثار عينيه ،
وهكذا زين هذه الريشة الخفيفة
بحيث لم يفلح الملوك (فى يوم من الأيام)
فى محاكاة بهاء هذا الطائر (الفتان)
ابتهجى بتواضع بهذا المجد العظيم
تكونى جديرة بالمكان المقدس الكريم .

٤٣ – حسن

تحت ضوء القمر فى الفردوس
وجد « يهوا » آدم غارقاً فى نوم عميق
فوضع حواء صغيرة بجانبه فى هدوء
راحت هى الأخرى فى سبات مديد .
وهكذا رقدت فى قيود الأرض
أحب فكرتين من أفكار الله .
« حسن » ! هكذا هتف راضياً عن صنعه البديع ،
حتى لقد ابتعد عنهما وهو غير مستريح .
لا عجب إذاً أن تهزنا النشوة
عندما تنظر العين فى العين نظرة منعشة ،
وكأننا قد بلغنا من الأمر مداه
وأصبحنا بالقرب ممن فكر فينا وسوتنا يداه .
فإن دعانا إليه فسوف نرحب بدعاه !

بشرط أن نذهب إليه نحن الاثنان .
فلتحطك الآن أغلال ذراعىّ بحب
أنت يا أحلى ويا أجمل ما صور ربى !

* * *

من كتاب الخلد

٤٤ – تذوق

المسلم الحق يتحدث عن الفردوس
وكأنه كان بنفسه هناك ،
ويؤمن بالقرآن وما وعد به
وعلى هذا تقوم العقيدة الطاهرة .
غير أن النبي الذى أُنزِل عليه ذلك الكتاب ،
يشفع لزلاتنا هناك فى الأعالى ،
ويرى ، على الرغم من رعود اللعنات ،
أن الشكوك غالباً ما تفسد علينا الإيمان .
لهذا يرسل إلينا من عليين
نموذجاً للشباب يجدد كل الأشياء ،
ترف إلى هنا وتكبل بغير إبطاء
رقبتى بألطف الحبال .
أضعها على حجرى ، وأضمها إلى الفؤاد
هذه المخلوقة السماوية ، ولا أتطلع للمزيد ،
وهكذا أومن إيماناً راسخاً بالفردوس
لأنى أحب أن أقبلها بحنان إلى أبد الآبدين .

٤٦ - صفوة النساء

لا ينبغى أن يضيع شيء على النساء ،
فالإخلاص الطاهر خليق بالأمل والرجاء ،
لكنا لا نعرف إلا أربعاً منهن
قد دخلن بالفعل من أبواب الجنان .
أما الأولى فهى زليخا ، شمس الأرض ،
التى هامت بيوسف وبرح بها الغرام ،
والآن وهى بهجة الفردوس
تسطع زينة للزهد والعفاف .
ثم المباركة من جميع الناس ،
التى ولدت المخلص للكافرين ،
فلما خُدِعَت رأت فى ألم مرير
ابنها الحبيب ضائعاً على الصليب .
وزوجة محمد التى أفاضت عليه الحنان
وأعانته على تحقيق أروع الأمجاد ،
وأوصت فى حياتها بألا يكون
إلا رب واحد وزوجة واحدة .
وبعدهن تأتى فاطمة الزهراء
الابنة الطاهرة والزوجة المصون ،
ذات الروح النقية كملائكة السماء
فى جسم من عسل ذهبى مكنون .

هؤلاء هن اللواتى تجدهن هناك ،
وكل من رفع من ذكر النساء
يستحق أن يطوف مع هؤلاء
هناك فى خالد الجنان .

الحورية

٤٧ – سماح :

اليوم أتولى الحراسة
أمام باب الفردوس ،
لا أدرى ماذا أصنع
فأنت تبدو لى مريباً !
هل تجمعك قرابة
بأصحابنا المسلمين ؟
هل أرسلك جهادك
أو فضلك للفردوس ؟
هل تعد نفسك من أولئك الأبطال ؟
أرنى جراحك
التى تشهد بأمجادك
وسأسمح لك بالدخول .

* * *

الشاعر

كُفى عن هذا السخف !
واسمحى لى بالدخول :
فلقد عشت حياة إنسان
أى أنى كنت من المجاهدين .
ثبتى فىَّ نظراتك الحداد
وانفذى بها فى هذا الصدر ،
انظرى كيف مكرت بى جراح الحياة ،
وانظرى كيف أغوتنى جراح الحب .
مع هذا غنيت بصدق وإيمان :

كى تبقى حبيبتى على الوفاء
ويبقى العالم ، مهما يَدُرْ به المدار ،
غنيًّا بالحب والحمد والعرفان .

عملتُ مع الصفوة النابهين
حتى تحقق لى المأمول
وسطع اسمى كشعلات الحب
الذى تكنه أجمل القلوب

لا ! لن تختارى رجلا قليل الشأن !
أعطنى يدك ، حتى يمكننى مع الأيام
أن أحصى على أناملك الرقيقة
عدد الدهور والآباد .

* * *

٤٨ – حيوانات مرضى عنها

بُشِّرت كذلك أربع حيوانات
بدخول جنة الفردوس ،
هناك تعيش أبد السنين
مع الأولياء والصالحين .
يتقدمهم (فى الصف) حمار ،
يثب بخطوات نشطة
فقد ركب على ظهره يسوع
وهو يدخل مدينة الأنبياء .

ثم يأتى ذئب هياب
أمره محمد رسول الله :
« دع هذه الشاة للمسكين
وابحث عن أخرى عند أحد الأغنياء » .

ويهز ذيله فى مرح لطيف ،
كلب صغير مع صاحبه الأمين ،

شارك أهل الكهف السبعة
نومهم فى حبٍ وإخلاص .

وها هى ذى هرّة أبى هريرة
تموء حول سيدها وتلاطفه :
إذ سيبقى حيواناً مقدساً على الدوام
ذلك الذى مسح عليه أفضل الأنام .

٭

٤٩ – طابت ليلتكم !

نامى الآن ،
يا أشعار الديوان
على صدر الشعب !
ولينشر جبريل بفضله
سحابة مسك
فوق الجسد المكدود
حتى يمضى الشاعر وهو معافى
مرح – كالعهد به – وودود
فيشق الصخر
ويجوب سعيدا
جنات الخلد
فى رفقة كل الفرسان

من كل زمان
حيث الحسن المتجدد
يزكو فى كل مكان .
فتسر الناس
ويحق لهذا الكلب ،
الكلب الطيب ،
أن يدخل مع سادته
جنات الخلد .

* * *

قصائد نشرت بعد وفاة جوته
وضمت للديوان

٥٠ – من يعرف نفسه
وكذلك غيره
فسيعرف أيضاً
أن الشرق وأن الغرب
لن يفترقا أو يبتعدا

سأظل أغنى
وأهدهد لحنى
ما بين الشرق وبين الغرب
وسيصبح سعيى
هو غاية مجدى !

* * *

٥١ – حافظ ، أأسوى نفسى بك
يااللوهم !

إنْ تمخر أمواج البحر سفينة
بشراع تنفخه الريح
فستسرى فيه جسوراً
فإذا حطمها الموج
سبحت فيه
قطعة خشب متهرئ .
فى أشعارك وأغانيك
ينساب اللحن العذب
يدفق سيل رطب
وتمور وتغلى أمواج حريق
فأحس كأنى
تبلعنى النار .
لكن غرورى زيّن لى
أنى مقدام وجسور :
قد زرتُ بلاد الشمس
وهناك عشت وأحببت !

* * *

٥٢ – مبعوث الشاهنشاه
طوفت بلادَ الله .
فتشت بكل مكان
وتمليت الأركان ،

ما من سنبلة خضرا
إلا أعطتني الخبرا ،
لكنى لم أر أبداً
بلداً تفضلكم بلداً
تحرسها عين الرب
ويفيض عليها الحب
فليهنأ شعب الروس
بملائكة الفردوس
وعروس بعد عروس !

* * *

٥٣ – رائع كالمسك أنت ،
حيثما كنت يفوح العطر منك
وتشى الأنفاس بك .

* * *

٥٤ – كم من عاشق
عُذِّب قبلى
هل كان هو المجنون
فى رقته ونحوله ؟
أم هو فرهاد الأقوى ؟
أم حب جميل بثينة

حب العفة والطهر؟
أم هو أحد الآلاف
السعداء — التعساء؟
قد كان يحب!
وأنا مثله
أعرف همه!
أما أنت زليخا فتنامين
فوق وسادة
ناعمة الريش
لك زينت
وكذلك تسرى الرعشة
مسرى الشهد بأعضائك
« هو حاتم يهتف بي »
أنا أيضا أهتف بك:
حاتم! حاتم! »

* * *

- قال الهدهد: « بنظرة واحدة
باحت بكل شيء
ولقد سعدت بسعدكم
كالعهد بي على الدوام.
أحبو إذاً!

انظروا فى ليالى الفراق
تروا النقش المرسوم على النجوم
حبكم يسطع مجده ويبقى
فى صحبة القوى الأبدية ».

* * *

٥٦ – أسألكم هل تعرفون يا ترى ما اسم الحبيب ؟
وأىَّ خمرٍ أنتشى ، بذكرها وأستطيب ؟

* * *

تعقيبات وإشارات للأشعار

١ – من الواضح أن المقطوعة الثانية تقوم على الآية الكريمة من سورة الأنعام : « وهو الذى جعل لكم النجوم لتهتدوا بها فى ظلمات البر والبحر قد فصلنا الآيات لقوم يعلمون » (٦ ، ٩٧) .

٢ – تعبر هذه القصيدة عن رؤية جوته الكونية التى امتزجت بالرؤية الشرقية : التسليم بقدرة عالية تفعل فعلها الأبدى على نول الزمان المدوى لتنسج ثوب الألوهية الحى (فاوست ، البيتان ٥٠٨ – ٥٠٩) ، والاستقطاب الذى تقوم عليه حياة الطبيعة والكون . وأبيات المقطوعتين الأوليين مستوحاة من الآيتين الكريمتين من سورة البقرة : « ولله المشرق والمغرب فأينما تولوا فثم وجه الله إن الله واسع عليم » و « قل لله المشرق والمغرب يهدى من يشاء إلى صراط مستقيم » (٢ ، ١١٥ – ١٤٢) .

٥ – تصور هذه القصيدة أسلوب جوته الشعرى فى مرحلة الشيخوخة بعد تحرره من النزعة الكلاسيكية ، بحيث تضع التجسيم الذى يميل إليه الشعر اليونانى في مواجهة العنصر السيال الذى يميز الشعر الشرقى . والمقطوعة الثالثة تعبر عن ماهية الشاعر بوجه عام . فالرمز المستمد من الأساطير الهندية عن الموجة المتكورة يعبر عن الفن بوصفه إدراك ما لا يدرك ، والتعبير عما لا سبيل للتعبير عنه ، وتحقيق الحرية وسط القيود ، والارتفاع بالفانى إلى مستوى الخلود . والسطر التاسع يكرر فكرة

جوتة الأساسية عن الخلاص عن طريق الفن ، وهى الفكرة التى عبر عنها تعبيراً لا ينسى فى ختام مسرحية « تاسو » : وإذا ما أخرس الإنسان عذابه ، وهبنى الرب أن أعبر عن عذابى (الترجمة العربية ، الفصل الرابع ، المشهد الرابع) ولعل القصيدة كلها أن تكون وداعاً لجوتة الإغريقى الذى طالما تعبد الصورة والشكل والتمثال . وإعلانا عن بعث الحياة وتجددها فى جوته الشرقى الذى حنت روحه إلى الشرق حنين الفراشة للنور .

٧ ، ٨ – «ناتا» القصيدتان ، بالإضافة إلى قصيدتيه « ترجيع » (٣٥ من المختارات) ودعونى أبكى (تقدم ذكرها عند الحديث عن موقف الشاعر من الأدب العربى) تعبران أصدق تعبير عن شعر التجربة عند جوتة . فالقصيدة الأولى التى قال عنها مترجمها فون دييز عن الشاعر التركى نشانى : « إن كل بيت فيها يدل على الحب الإلهى » تحولت على يد جوتة إلى قصيدة حب دنيوية . إن الأنا تتألم بتجربة الحب التى ذاق مرارتها فى بداية تعرفه على ماريانة . ومع ذلك فالقصيدتان لا تخلوان من نزعة التهكم على النفس التى تؤكد حرية الذات ولا تقلل من الألم . ولعلهما تعبران عن اليأس الذى يشعر به رجل عُرِفَ بالحكمة التى لم تمنعه من الوقوع فى شباك الحب ، كما تمهد « لمرثية ما رينباد » التى بكى فيها حبه الأخير !

٩ – يضم هذا الكتاب مع الكتابين التاليين مجموعة من قصائد الحكم والأمثال التى استقى الشاعر بعضها من أصول فارسية وعربية وألمانية قديمة . ومعظمها يتألف من مقطعات قصيرة من بيتين أو أربعة أبيات أو أكثر . ولم يقتصر جوته على الشعر الغنائى الذى كان يتدفق من نبعه الفطرى غنيًّا بالتجربة المؤثرة ، إذ كان بطبيعة « المربى » المتأصلة فيه يميل كذلك إلى الشعر التعليمى وشعر الحكمة والتأمل . وقد غلب هذا اللون من الشعر على إنتاجه المتأخر بوجه خاص ، سواء فى الديوان أو فى

أشعاره الفلسفية أو فى رواية « سنوات التجوال » أو فى الحكم والتأملات . وقد أخذ كما رأينا من الشعر الفارسي والجاهلي واستفاد منه فى « الحكم الأليفة » التى تحدثنا عنها من قبل ، كما استلهمها معا فى كتب التفكير والضيق والحكمة والأمثال من الديوان الشرقى .

١٤ – هذه القصيدة وغيرها فى هذا الكتاب تهاجم الأدعياء أصحاب البدع الجديدة في الأدب والدين . وربما كانت كذلك تعبيراً عن إيمان الشاعر « بالحاضر السرمدى » ودعوته للحياة فى اللحظة الحاضرة التى يتحد فيها الماضى والمستقبل وتقدير قيمتها وملئها بالعمل الخصب . وقد كان من الضرورى أن تجد نغمة السخط مكانها فى الديوان الذى يعبر عن شخصية الشاعر من جميع جوانبها . وقراء اليوم لا يتصورون مقدار ما عاناه جوته من حقد وما لقيه من صغار . فكم اتهمه أصحاب النفوس الصغيرة والألسن الطويلة – الذين لا ينجو منهم مكان ولا زمان ! – بالغرور والتكبر ، والتهتك فى حياته الخاصة ، والخضوع المهين للأشراف والأمراء ، والتعالى على عامة الشعب ، وضعف الإحساس بالوطنية ، وعقم البحوث العلمية ، بل وصل الأمر إلى حد اتهامه بركاكة الشعر ! وقد كان يقابلها فى معظم الأحوال بالصمت والعكوف على عمله ولكنه كان ينفجر بالسخط والغضب فى بعض أحاديثه وكتاباته . ومع أن السخط لايناسب الشعر الغنائى ، فقد استطاع أن يعبر عنه فى أنغام ساحرة . وقد شجعه أن توأم روحه حافظ الشيرازى قد تعرض مثله للسع الحشرات الطفيلية

١٧ – نظمها فى « فيمار » فى الثالث والعشرين من فبراير سنة ١٨١٥ وأشار تحتها إلى الآية الكريمة من سورة الحج ، آية ١٥ : « من كان يظن أن لن ينصره الله فى الدنيا والآخرة فليمدد بسبب إلى السماء ثم ليقطع فلينظر هل يذهبن كيده ما

يغيظ » وقد سر الشاعر بالآية ولم يجد خيراً منها للرد على أعدائه الصغار !

٢٠ – يؤكد هذان البيتان شعار جوته القديم : « الزمان ثورتى ، والزمان حقلى » ، كما يؤكدان فلسفته القائمة على الفعل : « فى البدء كان الفعل ! » ومادام الإنسان لا يملك إلا حقل اللحظة الحاضرة ، فما الذى يطلب منه إلا الإقبال على حرثه ورعايته بالعمل ؟ ! – تلك هى ذروة الجدية والمسئولية والوعى بقيمة الحياة التى يتهددها الفناء فى كل لحظة . لكن ما أبعد هذا عن وعى الإنسان ، خصوصا فى الشرق العربى الغارق فى غيبوبته . وقد أورد هذا الشعار بنصه اللاتينى [1] فى رسالة كتبها (فى ٢٦ / ٤ / ١٧٩٧) إلى فريتس فون شتاين ، كما وردت نفس الفكرة فى أكثر من حكمة من « حكمه وتأملاته » وفى سنوات تجوال فيلهلم ميستر (٣ ، ٢) حيث يقول بوضوح : لابد من عمل شىء فى كل لحظة ! » .

٢٧ – عرف الألمان الكاتب المسرحى الإسبانى كالديرون دى لاباركا (١٦٠٠ – ١٦٨١) بفضل ترجمات الرومانتيكيين – خصوصا أوجست فيلهلم شليجل – للأدب الإسبانى . ثم زادت معرفتهم به بفضل ترجمات يوهان دتيريش جريس (١٧٧٠ – ١٨٤٢) . وقد أحبه جوته وأثنى عليه ، فقال فى رسالة له إلى تسلتر (فى ٢٨ / ٤ / ١٨٢٩) : « إذا كانت الطبيعة والشعر يتحدان أوثق اتحاد عند شيكسبير ، فإن الشعر والثقافة الراقية يتصلان اتصالاً حميماً عند كالديرون » . ولعل تجربته مع الشرق الإسلامى والحضارة العربية التى ازدهرت فى الأندلس قد زادت من تقديره وإعجابه بكالديرون – يؤيد هذا قوله لجريس السابق الذكر (فى ٢٩ / ٥ / ١٨١٦) : « أود أن أضيف إلى هذا أن مقامى فى الشرق تجعلنى أزداد تقديراً لكالديرون الذى لم ينكر ثقافته العربية » .

(1) Tempus divitiae meae, tempus ager meus.

٢٨ – يقول جوته فى إعلان عن هذا الكتاب سنة ١٨١٦ فى « صحيفة الصباح » . « يعكس كتاب تيمور أحداثاً عالمية كبرى فى مرآة نرى فيها ، لعزائنا أو لبلائنا ، انعكاس مصائرنا نحن . وتيمور – الذى يفاجئه الشتاء وهو يعد لحملته على الصين – يجسد القوى الشيطانية التى طالما تحدث عنها جوته وقال إنها تصطدم مع القانون الأخلاقى فى العالم . وتيمور وأمثاله من الطغاة الجبابرة ليسوا بشراً عاديين . وإنما هم أشبه بالقوى الطبيعية المدمرة – فالطاغية كارثة . زلزال أو بركان أو طوفان . ولهذا لا يقهره إنسان مثله ، ولا تقوى على تحطيمه إلا كارثة أقوى منه . ولا تقهره إلا الطبيعة والكون نفسه – ووجه الشبه ظاهر مع نابليون وحملته الشتوية على روسيا وقد أعجب به جوته والتقى به لقاء لا ينسى قوله له : «هاكم رجلا ! » ثم روعته نهايته الفاجعة التى لم يتوقع أن تتم بمثل السرعة التى تمت بها . ولكن إعجابه به شىء ومسئولية الشعر عن مقاومة الطغيان شىء آخر . وقد عانى جوته ما عانى من احتلال جنود نابليون لمدينة فيمار ومزاحمته فى بيته . كما قاسى حافظ فى شيخوخته من طغيان تيمورلنك (١٣٥٦ – ١٤٠٥) وخيمت ظلاله السوداء على حياته التى وهبها للشعر ، وذلك قبل أن تموت الجرادة المغولية الكبرى فى سنة ١٣٩٠ – وقد تأثر الشاعر هنا بقصيدة وردت فى كتاب « عجائب المقدور فى نوائب تيمور » لابن عربشاه . وقرأها فى ترجمة لاتينية للمستشرق الإنجليزى جونز .

٢٩ – يصور هذا الكتاب جدل الحب فى أجمل صورة : فنحن لا نجد فيه إلا الحبيبين . عذاب الحرمان الذى يفرق بينهما ، ونعمة اللقاء التى تسعدهما ، الإحساس بأن كلا منهما قد خُلق للآخر ، والشعور بأن الحب يتغلغل بهما فى الكون الشامل ، والحب يعيد كلا منهما إلى نفسه ، ويجعله يحس أنه واحد واثنان . ولهذا

كثرت الرموز الدنيوية (التى يشبه فيها حاتم نفسه بالقيصر وإن يكن أغنى منه ، لأن القيصر لا يعرف الحب . والحب وحده هو الذى يهب القوة والغنى) بجانب الرموز الدينية التى تؤكد أن تجربة الحب فى ذاتها تجربة روحية ، وأنها إشعاع من النور الإلهى الذى يغمر الوجود (أنت يا شمسى ويا نور البصر !) . وعلى الرغم من العاطفة المشبوبة التى تشيع فى الكتاب فإنه لم يخل من التجربة الحكيمة والدعابة الحرة المرحة . ولا عجب فى ذلك . إذ كان حاتم فى الخامسة والستين وكانت زليخا فى الثلاثين !

٣٠ – استطاع الشاعر أن يدعو حبيبته باسم زليخا (زوجة بوتيفار التى روت التوراة قصتها ، وامرأة العزيز التى هامت حبا بيوسف الصديق . وكانت قد رأته فى المنام قبل أن تفتن بجماله ثم هداها الله إلى الإيمان) ولكنه لم يستطع أن يسمى نفسه يوسف الذى كان يشبه أدونيس فى جماله وشبابه ، واختار اسم رجل أنضجته السن واشتهر بالبذل والسخاء . وقد عرف حاتم الطائى من بستان سعدى ، أما حاتم الطغرائى فيبدو أنه خلط اسمه سهواً باسم حسن الطغرائى الذى ذكره هيربيلو فى « المكتبة الشرقية » (جزء ٢ ، ٤٨٨) بوصفه شاعراً عربياً .

٣٢ – من أجمل قصائد جوته التى تجمع بين عمق المعنى وحلاوة النغم . وهى تتألف من أربعة أبيات (اضطرت الترجمة للأسف أن تضيف إليها بجانب جنايتها عليها !) وتعبر مثل قصيدة « فى إمكانك أن تتخفى فى آلاف الأشكال » التى سترد بعدها تحت رقم ٣٦ عن الطبيعة الكونية والدينية للحب . فنقاب الحب الأرضى – كما يقول الشاعر نفسه فى إعلانه السابق الذكر عن ديوانه الشرقى – يكشف عن علاقات أسمى . وتكرر القصيدة ما قاله عن السر المقدس المكشوف فى قصيدة مشهورة من قصائده الفلسفية المتأخرة بعنوان مشتق من مصطلحات الجوقة فى

الدراما الإغريقية (إبيريما) إن الوردة والبلبل والحبيبة كلها أشياء قريبة مباشرة متناهية . لكنها تكشف عن اللامتناهي الذي لا سبيل إلى فهمه أو حل لغزه . ولهذا يفاجئنا قوله إن الوردة تبدو مستحيلة ، وإن البلبل غير مفهوم ، مع أنهما واقعيان ملموسان . والحقيقة أن جمالهايعكس الجمال المطلق الذي لابد أن يشعر الإنسان حياله بالرهبة والعجز والخشوع .

٣٣ – كان إيمان جوته بالشخصية المتفردة المتكاملة قريباً من إيمان ليبنتز بالمونادة أو الجوهر الروحي الفرد . فالشخصية ، كما يقول هذا البيت المشهور ، وهي أسمى سعادة يمكن أن يبلغها أبناء الأرض . وكل شيء في هذا العالم يمكن تصور فنائه ، اللهم إلا الشخصية المتكاملة (وهذا يذكرنا اليوم بما يقوله هسرل فيلسوف الظاهريات (١٨٥٩ – ١٩٣٨) عن الأنا أو الذات المتعالية الخالصة) بل إن إيمانه بالخلود بعد الموت قائم على إيمانه بأن الشخصية التي قضت حياتها على الأرض في تثقيف نفسها واستيعاب كل ما يمكنها من معرفة وتحقيق أقصى ممكناتها لا يمكن أبداً أن يسري عليها الفناء . وقد عبر الشاعر عن هذا لصديقه « يوهانس فالك » ليلة تشييع جنازة الأديب فيلاند (في ٢٥ يناير عام ١٨١٣) كما عبر عنه في كتابه « تاريخ نظرية الألوان » حيث يقول في الفقرة التي يتحدث فيها عن شخصية نيوتن : « إن كل كائن يشعر بوحدته تتجه إرادته إلى التمسك بحالته التي هو عليها . هذه هبة أبدية وضرورية من هبات الطبيعة . ومن هنا يمكن القول بأن كل كائن فرد يحافظ على طبعه ، حتى الدودة التي تنكمش على نفسها إذا داستها الأقدام . بهذا المعنى يجوز لنا أن ننسب طبعاً للضعيف ، بل للجبان ، لأنه يتخلى عما يقدره سائر الناس فوق كل شيء ، أي عن الشرف والمجد ، في سبيل المحافظة على شخصيته . . – غير أن الحالة مع الحب تختلف عن هذا . فالمحب – كالمتصوف –

لا يجد ذاته إلا إذا فقدها ، ولا يحس وحده شخصيته إلا إذا بدلها المحبوب . ولن يشعر بهذه المفارقة الجدلية إلا عاشق أو متصوف ! والقسم الثانى من القصيدة يؤكد هذا المعنى . فحاتم يرد على زليخا بقوله : « هذا جائز ! وهو كذلك رأى الناس . لكنى أتبع أثراً آخر . إذ لا أجد نعيم الأرض ، إلا فى حب زليخا . إن تَبذُلْ من أجلى النفس ، تكبر نفسى فى عينى . فإذا هجرتنى أو صدَّت ، ضيعتُ النفس على الفور ! » - ثم تستطرد المقطوعتان الأخيرتان فتؤكدان أنه سيغير مصيره إذا أحس أن « حاتم » قد راحت عليه ! عندئذ يتقمص روح العاشق الجميل الذى تغازله ، وربما اختار أن تحل روحه فى جسد الفردوسى أو المتنبى أو لعلى أسوأ الأحوال فى القيصر نفسه !

٣٥ - أى ترجيع للقصائد السابقة عليها . وهى فى الأصل أشجى قصائد الديوان وأقواها تأثيراً على النفس . إن الشاعر يهتف من هاوية اليأس : أنت ! أنت ! وبهذا النداء ينتصر على يأسه . لاحظ أيضا تكرار الصور التى تعبر عن النور . ومن الواضح أن « وجه القمر » صورة شرقية مألوفة ، وقد وجدها الشاعر عند حافظ الشيرازى ، أما « بدر صباحى » فهى فى الأصل فسفور ، والكلمة اليونانية الأصل تعنى حامل النور أو واهبه - والقصيدة تجمع بين لغة الأغنية الشعبية ولغة الصنعة الفنية ، بين اليأس والتهكم ، والعاطفة الحزينة الأسيانة واللعب اللطيف باللغة . كما توحد بين ألوان من الاستقطاب ، والتوتر والتضاد الذى تقوم عليه الحياة فى الطبيعة وفى الفن والشعر جميعا .

٣٦ - تأتى هذه القصيدة ختاماً لكتاب زليخا ، وكأنها الحركة الأخيرة التى تختم بها السيمفونية أن الحب فى الديوان كله يرف بين الأرض وما فوق الأرض ، والطبيعة هى طريقه إلى الله . ولهذا تشبه القصيدة أن تكون مسبحة الشاعر الغربى

التي يردد عليها أسماء الحبيب فتنساب ضراعاته في نغم دافئ عميق . وتنهال صور التبتل واستعاراته التي تمجد المعبود الحاضر في كل شيء ، المتحد بكل موجود ، المتجلي في كل مظاهر الطبيعة ، أشبه باللحن المتدفق في تنويعات مختلفة . وكأن القصيدة تسير في خط لولبي يبدأ من المنبع الإلهي ليعود إليه . وكأن المحبوبة صارت طبيعة ، أو كأن الطبيعة أصبحت هي المحبوبة الخالدة . .

٤٠ – معظم الأمثال في هذا الكتاب ذات معنى ديني . وقد كان العنوان الأصلي الذي وضعه جوته في المخطوطة هو « لؤلؤة مؤمنة » (كما كان العنوان الأصلي لقصيدة « حنين مبارك » التي تقدم ذكرها هو التضحية بالذات) إن القطرة لم تعد قطرة . لقد ماتت فأصبحت هي نفسها (كما قال أحد أبيات الحنين المبارك مت حتى تكون) والتضحية بالذات علو وارتفاع في سلم الوجود . فالفراشة تحقق ذاتها بالفناء في نار الشمعة . والقطرة تحقق ذاتها عندما تموت وتتحول إلى لؤلؤة . وكأن تحقيق الذات قهر للموت . وتلك هي عقيدة الشاعر عن الخلود . ولعل العمل الفني – في تحولاته المختلفة التي يمر بها حتى يصبح عملا كاملا – يشبه هذه القطرة التي وهبها الله القوة والبقاء . وكافأها على شجاعة الإيمان فصاغ منها لؤلؤة يزهو بها تاج القيصر المجيد . .

٤٢ – واضح من معنى القصيدة أن الفرد يتحتم عليه أن يضحي بنفسه لكي ينشأ كل أسمى منه وأرقى . ومع أن الفرد غاية في ذاته ، فلا يجوز له أن ينسى أنه كذلك وسيلة إلى غاية أكمل منه وأشمل حتى اللؤلؤة النفيسة تعامل بقسوة وتجبر على السلوك في عقد يضم أحجاراً غير نفيسة !

٤٣ – بداية القصيدة مستلهمة من جلستان سعدى . وإن كان الشاعر قد

أضفى عليها معنى يتفق ورؤيته الكونية التى تدرك عظمة الله فى أصغر الكائنات وأكبرها .

٤٤ - الأبيات الأخيرة تؤكد المعنى الدينى للقصيدة . وهل ينتظر المحبون تبريراً للحب أسمى من رضا الله على آدم وحواء النائمين حنباً إلى جنب فى جنة الفردوس ؟ وهل هناك ما يرضى الله أكثر من أن يقول كل منهما للآخر : « أنت يا أحلى ويا أجمل ماصور ربى ؟ » .

٤٥ - بهذا الكتاب تكتمل دائرة الديوان الشرقى . إنه أشبه بقبة سماوية تمتد فوق جميع الكتب وتعكس أضواءها كما تعكس ذات الشاعر وحياته . هنا نجد الحب النقى الصافى ـ حيث تضحى الأنا بنفسها لتتحد بالأنت . وهنا يلقى الشاعر كل أحبابه : زليخا الأرضية تبدو مثالا للجمال هبط من السماء (لعلها تصور مثال الجمال الأفلاطونى أو الفيض الأفلوطينى الصادر عن الواحد ـ وكلاهما أثر على رؤية الشاعر كما أثر على تفكيره العلمى فى الظاهرة الأولى والنبتة الأولى) كما تبدو الحورية أشبه بزليخا تتجلى فى نور الله . والكتاب دائرة سحرية غنية بألوان الشرق وأسرار الحب والحياة والخلود . وهو حوار دائم : نموذج الأنثى الخالدة يهبط إلى الأرض ، والمخلوقات الأرضية تصعد للسماء ، مجاهدون استشهدوا فى سبيل الله ، وصفوة النساء كما تراهن أعين المسلمين ـ حتى كلب أهل الكهف وقطة أبى هريرة لن يحرما من الجنة ! ويستمرالحوار بين الأرض والسماء واللعب والجد ـ بين زليخا المحبوبة فى الدنيا والحورية التى يناشدها الشاعر أن تسمح له بدخول الجنة . هناك الشوق إلى « الأنت » المحدودة ، وهنا الشوق إلى الأنت اللا محدودة ، ونغمة « الحنين المبارك » تتردد فى الحوار ـ ولكنها الآن نغمة مرحة حلوة الدعابة . كيف نفسر هذا كله ؟ - لابد أن يسأل كل ما قلبه . إذ لا يلمس القلب إلا ما يأتى من القلب .

وأخيراً يأتى الشاعر نفسه . ألم يحقق بشعره وحبه شروط الحور العين ؟ فليدخل عدن . ولتدخل معه ألحانه . . ولترتفع النفس الصغرى – فوق جناح الشوق – إلى نفس الكبرى . وليرتد الحب الأصغر للحب الأكبر . . تعب القلب . . فأنى يجد عزاء إلا فى النور ؟ ! . .

٤٩ – تتصل بالقصيدة السابقة عليها التى تروى قصة أهل الكهف ويتمنى الشاعر فى النهاية أن يبارك جبريل أعضاءه المجهدة كما بارك أهل الكهف فد عليهم بساط النوم . وهو كذلك يتمنى أن يريحه من الحاضر ويرق به إلى مملكة يحيا فيها فى صحبة الأبطال من كل زمان ، وينمو فيها الجمال ويتجدد (ولن تكون إلا مملكة الفن والأدب العالمى !) وهو يأمل أن يرافقه شعره إلى هذه المملكة ، ولكنه لا يكتفى به ، بل يتمنى أيضا أن يصحبه قطمير الطيب فى رفقة كل الأبطال . .

٥٠ – كتبت هذه القصائد من وحى الجو الشعرى الذى نشأ فيه الديوان . ولكن جوته لم يضمها إلى الطبعتين اللتين نشرهما بنفسه فى سنتى ١٨١٩ ، ١٨٢٧ . وربما يرجع هذا إلى أنها تكرر موضوعات عبرت عنها القصائد الأخرى ، أو لأن لغتها وصورها لم ترضه كل الرضا . وقد نشر سكرتيره « ريمر » وصديقه الأمين « اكرمان » – صاحب الأحاديث المشهورة معه – قسما منها فى الطبعة المعروفة بطبعة الربع سنة ١٨٣٦ ، ثم نشر بقيتها كارل بورداخ – صاحب الفضل الأكبر على طبعة الديوان المعتمدة – فى المجلدين السادس (سنة ١٨٨٨) والثالث والخمسين (١٩١٤) من طبعة فيمار الكبرى لمؤلفات جوته : وقد اخترت لك بعضها لتعين على تكوين فكرة تقريبية عن الديوان ، كما قدمت إحداها (دعونى أبكى) فى سياق الحديث عن موقف الشاعر من الأدب العربى .

٥٢ – توشك هذه الأبيات أن تكون ترجمة حرفية لسطور كتبها السفير الإيرانى

ميرزا أبو الحسن خان (ولد سنة ١٧٧٦ فى شيراز) عندما زار مدينة بطرسبرج (لينجراد) وطلبت إليه بعض الحسان أن يكتب شيئا بخط يده : « طوفت بالعالم كله ، وعاشرت أشخاصاً عديدين ، كل ركن قدم لى شيئاً نافعا ، وكل عود أخضر منحنى سنبلة ، ومع ذلك لم أر مكاناً يعدل هذه المدينة وحورياتها الجميلات . فلتحل عليها دائما بركة الله (انظر ص ١٩٦ من تعليقات جوته على الديوان ، طبعة أرنست بويتلر) .

أهم المصادر

١ – جوته ، يوهان فلفجانج – الديوان الشرقى للمؤلف الغربى ، نشره وشرحه أرنست بويتلر – بريمن ، مطبعة كارل شينمان ، ١٩٥٦ – (مسلسلة كتب ديتريش ، ١٢٥)

Goethe; West-östlicher Divan — Herausgegeben und erläutert von Ernst Beutler. — Bremen, Carl Schünemann Verlag, 1956 — (Sammlung Dietrich, Band 125).

٢ – جوته ، الديوان الشرقى ، طبعة هامبورج – المجلد الثانى ، عنى بنشره والتعليق عليه اريش ترونس ، الطبعة الخامسة ، ١٩٦٠ .

Goethes Werke, Hamburger Ausgabe, Band II — Textkritisch durchgesehen und mit Anmerkungen versehen von Erich Trunz.

٣ – كاتارينا مومسن ، جوته والإسلام .

٤ – كاتارينا مومسن ، جوته والمعلقات ، برلين ، مطبعة الأكاديمية ، ١٩٦١ .

Mommsen, Katharina; Goethe und der Islam.

Mommsen, Katharina; Goethe und die Moallakat — Berlin, Akademie—Verlag, 1961.

٥ – جيته ، الديوان الشرقى للمؤلف الغربى – ترجمة عبد الرحمن بدوى . القاهرة ، دار النهضة العربية ، ١٩٦٧ .

٦ – عبد الرحمن صدقى ، الشرق والإسلام فى أدب جوته – سلسلة كتاب الهلال ، العدد ١٩٥ – يونيو ١٩٦٧ – القاهرة ، دار الهلال .

٧ – يوهان فلفجانج فون جوته ، فى شواهد ووثائق مصورة . عرض بيتربورنر ، سلسلة روفولت ، هامبورج ١٩٦٦ .

Johann Wolfgang von Goethe-in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten — Dargestellt von Peter Boerner — Hamburg, Rowohlt, 1966 (Rowohlts Monographien).

٨ – جيرو فون فيلبرت ، المعجم الموضوعى للأدب – شتوتجارت ، كرونر ، ١٩٦٤ .

Wilpert, Gero von; Sachwörterbuch der Literatur — Stuttgart, Kröner, 1964.

كتب أخرى صدرت للمؤلف
عن دار المعارف

١ – ألبير كامى ، محاولة لدراسة فكره الفلسفى – مكتبة الدراسات الفلسفية ، ١٩٦٤ .

٢ – سافو ، شاعر الحب والجمال عند اليونان – ١٩٦٦ .

٣ – قصص من جوته (الأقصوصة والحكاية) – سلسلة اقرأ ٢٨٧ ، ١٩٦٦ .

٤ – ابن السلطان (قصص) – سلسلة اقرأ ٢٩٧ ، ١٩٦٧ .

٥ – هلدرلين – سلسلة نوابغ الفكر الغربى (٢١) – ١٩٧٤ .

٦ – المسرح الملحمى – سلسلة كتابك – العدد العاشر ، ١٩٧٧ .

٧ – الحصان الأخضر يموت على شوارع الأسفلت (قصص) – تحت الطبع .

رقم الإيداع	١٩٧٩/١٨٩٦
الترقيم الدولى	ISBN ٩٧٧ – ٢٤٧ – ٦٢٩ – ٠

١/٧٨/٣٤٥

طبع بمطابع دار المعارف (ج. م. ع.)

ص
٢٠

